BARBARIE Y CIVILIZACIÓN

Gabo Ferro

Sangre, monstruos y vampiros durante el segundo gobierno de Rosas

Director de la colección: Daniel Capalbo
Diseño de tapa y de la colección: Gaby Feldman
Edición: Constanza Brunet

Imagen de tapa: Detalle de la
tapa de *La Tiranía y La Libertad*, Tristán.

© 2008 Gabo Ferro
gferro@editorialmarea.com.ar

© 2008 Editorial Marea S.R.L.
Pico 1850 (1429EFD) Ciudad de Buenos Aires
Tel.: 4703-0464
marea@editorialmarea.com.ar
www.editorialmarea.com.ar

ISBN: 978-987-1307-16-6
Impreso en la Argentina
Depositado de acuerdo a la Ley 11.723

Ferro, Gabo
Barbarie y civilización : sangre, monstruos y vampiros durante el segundo gobierno de Rosas . - 1a ed. - Buenos Aires : Marea, 2008.
264 p. ; 22x14 cm.

ISBN 978-987-1307-16-6

1. Historia Argentina. I. Título
CDD 982

Este libro es una adaptación de mi tesis de Maestría
en Investigación Histórica presentada y defendida públicamente
en la Universidad de San Andrés (Buenos Aires, Argentina)
en marzo de 2003.

Comienzo agradeciendo entonces a UdeSA, su comunidad,
docentes y compañeros de los talleres y seminarios cursados
allí y en la Universidad de Buenos Aires por sus lecturas y aportes;
gracias a Saúl Sosnowski, Héctor Libertella, Roger Chartier,
Fernando Operé, Jorge Salessi, Laura Malosetti Costa, Silvina
Silva Aras, Matías Maggio Ramírez, Marcela Gené y
muy especialmente a Lila Caimari y a mi maestro y director
de este trabajo José Emilio Burucúa.

Por las becas recibidas para completar mi posgrado y llevar
adelante parte de la investigación para la escritura de
este trabajo, agradezco a la Asociación Civil Educativa San Andrés
y a la Fundación Antorchas.

A mi familia; Olga, Raúl y Silvio.
A Celia Coido y a Marea.

Muchas gracias a todos ellos; que son bien pocas...

Gabo Ferro en los límites de la historiografía cultural

Fernand Braudel y, más aún, su discípulo Ruggiero Romano creían que el estudio histórico de los problemas culturales era el altillo, la mansarda de un edificio bien asentado sobre los cimientos de la demografía, los pilares de la historia económica y los muros sólidos y ya ornamentados de la historia social en los pisos principales. Si quisiéramos proyectar la metáfora sobre un plano, diríamos que el mapa de una época se construía por anillos sucesivos, como una ciudad europea del Medioevo: se partía del núcleo de los determinantes poderosos del devenir (la población y la economía), se continuaba por las calles y los barrios de las clases sociales, se encerraba el conjunto en los muros de las instituciones políticas y, por fin, extramuros, en la periferia, en los límites de la construcción histórica, se abordaban las cuestiones relativas a las creencias, los lenguajes, las representaciones mentales y estéticas.

Prólogo

Desde la década de 1971-80, tras el tembladeral en el que ingresaron las ciencias sociales a partir de la crítica foucaultiana a las ideas fundamentales de sujeto histórico, de evolución progresiva de las sociedades modernas y de relato unificado, temporalmente continuo, de la historia humana, las cuestiones culturales volvieron a ocupar el centro de la escena historiográfica como no se veía desde los tiempos de Burckhardt o, más tarde, de Huizinga. Las relaciones económicas de explotación, las relaciones sociales de sometimiento y rebeldía, las relaciones de poder exigían ser analizadas en los términos en los que el discurso y las representaciones las habían hecho patentes a los actores de cada lugar y momento históricos, pues había quedado demostrado que, de otra manera, al dejar la dimensión de lo cultural (es decir, del lenguaje, de las constelaciones imaginarias, de los sistemas de ideas y creencias) para el final de la investigación,

los historiadores proyectábamos escandalosamente nuestras propias categorías mentales y nuestros propios dilemas sobre la comprensión de un pasado que debía de ser rigurosamente analizado y comprendido como un tiempo ajeno, un tiempo de otros hombres distintos a nosotros. El feminismo, los estudios poscoloniales y los estudios *queer* fueron el producto de esa revolución historiográfica, pero también sus grandes impulsores a partir de mediados de la década de los 80.

Podríamos entonces hacernos la pregunta siguiente: ¿acaso Braudel, Romano y todos los historiadores que habían seguido el modelo de la segunda generación de los *Annales* o que se habían atenido al gran paradigma marxista en Francia, Alemania e Inglaterra estaban equivocados y las suyas no era sino teorías falaces o parciales del conocimiento social? Me atrevería a decir que el balance del estallido provocado por Foucault, De Certeau o Jameson no ha invalidado la supremacía de los vínculos creados por la economía capitalista a escala planetaria para comprender la historia de las sociedades modernas o de los procesos de modernización, sino que nos ha obligado a cambiar los instrumentos con que los observamos para descubrir sus transformaciones y movimientos. Tales ingenios intermediarios son ahora objetos culturalmente armados, lentes fabricados con palabras, figuras del discurso, formas de la lectura y la escritura, imágenes del gran arte de la caricatura, de la historieta y la publicidad, melodías y *performances* que descubrimos y nos son provistas por el período y la sociedad bajo estudio, pero

que nosotros convertimos, mediante articulaciones de significados, en los dispositivos destinados a percibir y a explicar mejor aquel núcleo duro de lo real que siguen siendo las relaciones de la producción de bienes y los vínculos del poder, que los distribuye y se los apropia al mismo tiempo que controla y ejerce alguna forma de dominio sobre los cuerpos de los hombres.

El libro de Gabriel Ferro ha explorado los usos, los textos y las representaciones de la política en los tiempos del gobierno, largo y dictatorial, del general Rosas en el Río de la Plata. Ha tenido en cuenta la producción cultural de los bandos en pugna, de los partidarios del Restaurador y de sus enemigos. Pero centró toda su atención en las apariciones de una palabra, "sangre", y de las imágenes que la mostraban o que la sugerían, para definir sus campos semánticos, los lingüísticos y los visuales, y revelarnos hasta qué punto en los combates políticos, fueran simbólicos o físicos, aquellos hombres blandieron los deseos, las atracciones, los terrores y la repulsión hacia la sangre propia y la de los otros. Parecería entonces, desde la perspectiva braudeliana de la que partimos, que este ensayo se ubica en un *límes* inesperado de la historiografía cultural, es decir, en un límite muy remoto de cualquier historiografía que uno pudiese pensar. Es decir que a priori nos hallaríamos ante el estudio de una curiosidad, muy bien emprendido y terminado, pero que sólo satisfaría nuestro afán de completar los detalles, de conocer también los laberintos imprevistos de la vida histórica en la Argentina de Rosas. Y, a decir verdad, que esto

se haya hecho con la excelencia que aquí apreciamos sin mayores dificultades sería, por cierto, un gran avance, pues cumpliríamos, merced al libro, una de las definiciones aristotélicas del ser hombre: "animal curioso que desea saber". Nuestra visión de la época rosista ganaría simplemente en densidad y complejidad. Vaya, a modo de ejemplo de que tal cosa ha ocurrido en efecto, el habernos enterado de una presencia inaudita de la novela gótica y de los temas del vampirismo y la licantropía en los carriles habituales de la cultura argentina de mediados del siglo XIX.

Pero sucede mucho más si, según dijimos unas líneas arriba, nos colocamos los anteojos reveladores de la presencia de la "sangre" que Ferro ha fabricado para nosotros y volvemos a leer los documentos de la época rosista, su producción literaria y teatral, sus imágenes. Veremos, como nunca antes, que las apelaciones a la sangre no eran mera espuma retórica sino *topoi* de aquel tiempo, es decir, "lugares comunes" que no solo ordenaban las experiencias de los hombres, sino que les permitían comprender y prever las acciones propias y ajenas, herramientas ansiógenas y a menudo perversas con las que, no obstante, los actores lograban también disminuir el terror que debían de inspirarles la realidad y el contacto del mundo. Llegamos así a comprender mucho de nuestro pasado más inmediato o de nuestro presente apenas comprobamos, de la mano de Gabriel Ferro, hasta qué punto las metáforas de la sangre impregnan, hoy todavía, las praxis políticas y los automatismos culturales en nuestro país. Concluyamos: el libro

Barbarie y Civilización. Sangre, monstruos y vampiros durante el segundo gobierno de Rosas es una obra de buena ley historiográfica en varios planos, el de la erudición, el de las comprensiones entrecruzadas del pasado y del presente, el del aumento de nuestros saberes y nuestra ciencia sin más. Por todo ello, gracias especiales sean dadas a su autor.

Buenos Aires, 15 de junio de 2008

José Emilio Burucúa

Sangre es cultura

"Las escenas de sangre prosiguieron en Palermo [...]
Un bando del general en jefe había condenado a muerte al
regimiento del coronel Aquino, y todos los individuos de este
cuerpo que cayeron prisioneros fueron pasados por las armas.
Se ejecutaban todos los días de a diez, de a veinte y más hombres
juntos. Los cuerpos de las víctimas quedaban insepultos,
cuando no eran colgados en algunos de los árboles de la alameda
que conduce a Palermo. Las gentes del pueblo que venían al
cuartel general se veían a cada paso obligadas a cerrar los ojos
para evitar la contemplación de los cadáveres desnudos
y sangrientos que por todos lados se ofrecían a sus miradas [...]
A partir de este momento, Palermo se convirtió en
el centro político".

Saldías[1]

1. Adolfo Saldías: *Historia de la Confederación Argentina*, Buenos Aires, Eudeba, 1978, tomo III, pp. 357-360.
[Tanto en esta cita como en las que siguen en todo el libro se ha corregido o actualizado la ortografía. Salvo donde se indique, la traducción de las citas es propia.]

Introducción

Así son clausurados el 3 de febrero de 1852 los casi diecisiete años del segundo gobierno de Juan Manuel de Rosas sobre Buenos Aires por la acción armada de un ejército híbrido al mando de Justo José de Urquiza, ex capitán general del ejército de operaciones del bonaerense y entonces gobernador de Entre Ríos hacía más de una década. Con el pulgar de su mano derecha sangrando por la herida de una bala, Rosas se marcha a su ostracismo en Inglaterra "dejando una renuncia manchada con su propia sangre, que sería como la carcajada de Mefistófeles y la última bufonada, cuando ya se le había arrancado el ominoso poder que ejercía".[2]

Sin cabeza visible en el gobierno, esa misma tarde son saqueados los comercios y las casas del centro de la ciudad

2. Alberto Palomeque: *Rozas y las fronteras*, Buenos Aires, s.d., 1927.

del Buenos Aires punzó,[3] y el palacio de quien fuera el Restaurador de las Leyes –*condecorado* con cadáveres completos o mutilados de rosistas y mazorqueros desnudos o envueltos en sus insignias y uniformes colorados– transmuta encharcado en sangre a centro de la política nacional y escenario sobre el cual comienza a ensayarse la Constitución Nacional de la Nación Argentina.

Un rosario de sucesos que ultima sin desafinar una época en la cual la figura real y simbólica de la sangre había encandilado la ciudad como nunca, desde los sujetos y sus discursos políticos hasta los objetos de su vida cotidiana y cultural.

En el Buenos Aires de comienzos del siglo XIX los sujetos convivían, algunos a diario, con diversos tipos de sangre real, metafórica o simbólica: la propia, la sangre de Cristo presente en el vino de la misa y representado en las imágenes y los sermones de la iglesia, la de la matanza de los animales para la ingesta en las mismas casas o en los mataderos, la sangre *escrita* de la literatura, la de una herida propia o ajena, la retratada, la del asesinato o la del período femenino. Todos habrían visto sangre y sentido sus efectos en sí mismos, o en los demás, alguna vez y con muchísima más frecuencia que los individuos de la historia contemporánea reciente.

Como a nadie pudo haberle sido indiferente, los dispositivos de la política moderna y sus prácticas sobre los asuntos en

3. "Los dispersos del ejército vencido entremezclados con soldados de caballería del ejército aliado, se derramaron en las calles centrales de Buenos Aires y saquearon las casas de negocios y las de familia que encontraban en su tránsito. Aquello fue una espantosa novedad para Buenos Aires.", ib., p. 358.

los cuales hay que tratar con grandes cantidades de individuos no permitieron que la *sangre* corriera infructuosamente por Buenos Aires en el primer momento del gran ingreso de las clases populares a la actividad política.

Se hace referencia justamente al período en el cual Juan Manuel de Rosas considera, más que sus predecesores, la importancia de mantener estimulada y activa a la sociedad por medio de figuras impactantes, sencillas y de llegada rápida. Inventa sus propios logotipos y hasta sus propios eslóganes para la conquista de esta nueva clase de actores políticos. Les dona un elenco de enemigos y una causa, incluye a algunos por sus características y hábitos comunes de campaña, los activa social y políticamente, llena sus discursos de metáforas de sangre.

Sus adversarios eligen el mismo recurso para su contradiscurso. El Plata enrojece, se inunda entonces de sangre que tiñe, real y/o metafóricamente el agua, la ropa, las palabras, los distintos espacios públicos y privados, los cuerpos, las fachadas de las casas, las calles, las iglesias, la prensa, el arte, la política, la vida social, la vida privada y hasta la pirámide de Mayo.

Si bien menos sangriento que los regímenes europeos de aquel momento,[4] desde entonces las figuras de Rosas y el rosismo quedan atrapadas en la trama cultural del discurso de la sangre y lo sangriento extendiéndose, además, al elenco de

4. "En comparación con los regímenes europeos contemporáneos, el Estado rosista parecía bastante menos sangriento (producía menos ejecuciones por año) y garantizaba derechos a sus ciudadanos que aquellos estados no reconocían o que otorgaban muy selectivamente". Ricardo Salvatore: "Consolidación del régimen rosista (1835-1852)", en Noemí Goldman (dir.): *Nueva Historia Argentina. Revolución, República, Confederación (1806-1852)*, Buenos Aires, Sudamericana, 1998, tomo III.

referencias al gobierno efectivo ejercido por Rosas –una dictadura según sus opositores– como forma caduca que impide el avance de Buenos Aires y las provincias hacia otras formas de gobierno contemporáneas, civilizadas.

Si la palabra es el elemento activo para la escritura de la historia, la soldadura discursiva *Rosas - Sangre - Barbarie*, tres puntos trabados en relación directa por su persistencia en la soflama antirrosista, limitará un universo discursivo inestimable que merece la atención para reflexionar sobre su persistencia en los discursos posteriores a la caída de *La Columna de la Federación*.

¡¿Otro texto sobre Civilización y Barbarie?!

Civilización y Barbarie es el título original de la obra con la cual Domingo Faustino Sarmiento alumbra desde el exilio la metáfora medular de la historia política de los argentinos.

A su luz, y a su sombra, se han definido a su turno aquellas figuras contribuyentes, o no, al desarrollo de la república, la patria o la nación. Si desde entonces –1845– esta "idea-imagen"[5] ha sido objeto de análisis agudísimos, corresponde preguntarse cuál sería el valor –o el sentido– de escribir otro texto sobre una figura tan generosamente explorada.

"La reflexión en torno al sentido de la 'civilización' y sus relaciones con la 'barbarie', lejos está de haber sido cerrada o

5. Maristella Svampa: *El dilema argentino; Civilización o Barbarie. De Sarmiento al revisionismo peronista*, Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1994.

resuelta definitivamente",[6] señala Laura Malosetti Costa en su trabajo sobre el aporte de *el arte* al proyecto de formación de la Nación Argentina. Generalmente, la mayoría de los estudios sobre la cuestión la examina de manera tangencial o repasa su significado o su movimiento cruzando diferentes períodos como una construcción absoluta –plena– por medio de grandes conceptos como, entre tantos otros, el caudillismo o los sistemas de gobierno. Con su horizonte definido, los analistas ensayan los conceptos generales que la imagen representa según el período en el cual se aplica ("Unitarios/Federales, Centro/Interior, Causa/Régimen, Peronismo/Antiperonismo, Pueblo/ Oligarquía, o Patria / Imperialismo"),[7] pretendiendo algunos así clausurar la figura.

De su intención, la inversión de los términos de la figura en el título de este libro. Si el canon resulta "una versión del pasado intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social",[8] uno de las propósitos del ensayo es –por medio de la exposición de las metáforas más funcionales a una de las figuras fundadoras de los discursos canonizantes de la historia argentina– examinar la estructura por medio de otra perspectiva.

6. Laura Malosetti Costa: *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, Buenos Aires, FCE, 2001, p. 57
7. Svampa: O. cit., p. 12.
8. Raymond Williams: *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península, 1997. p. 137. Citado por Laura Malosetti Costa: *Canon, estilo y modernidad en la historiografía artística argentina. De Eduardo Schiaffino a Romero Brest* (inédito).

Si bien uno de las propósitos generales de este trabajo intenta reflexionar sobre este mecanismo exclusivo / excluyente durante el período histórico que lo alumbra, la manera en la cual se pretende abordar la cuestión no es ni de manera lateral ni revisándola como una totalidad horizontal. En su lugar, se ha creído conveniente atravesar la gran estructura por medio de la figura más reclamada por las representaciones plásticas y literarias de los navegantes del lado A de la cultura de entonces –la Civilización– que la distinguen para proyectarla sobre aquellos individuos que se arrastran por la otra cara de las cosas, el lado B: la Barbarie.

Aquellos que invocan sangre pueden desconocer su doble cualidad, pero la sospechan porque conocen positivamente sus efectos. No solamente coexisten en la figura viejos y nuevos significados, restos de mito, de cuestiones raciales, morales, religiosas y estéticas, todas ellas manipuladas directa o indirectamente hacia asuntos políticos –razón que la manifiesta alojada en los intersticios de la memoria de los hombres, en la parte simbólica de su tradición humana– sino que opera, como ya se ha acusado, como un elemento central, concluyente, en el tiempo y el espacio del período de estudio.

La primera intención de este examen se funda entonces en el análisis de la emergencia, fundación, difusión y subsistencia de los tropos más recurrentes en los embates (plásticos y literarios) y los estudios historiográficos contemporáneos vertidos sobre la figura y el gobierno de Juan Manuel de Rosas, y por su medio se examinarán la formación y el propósito de sus productores y los principales soportes que las difunden.

De este examen se pretende demostrar cómo estas metáforas

condicionaron la manera en que debía pensarse el período y funcionaron como dispositivos radicales de un riguroso soporte de ideas levantado por los padres fundadores de la Argentina *civilizada* y sobre el cual debía construirse el discurso de esta parte de la historia de los argentinos.

La sangre derramada por y sobre Rosas es, antes que metáfora, significante de un fluido que corre por el cuerpo real de los individuos. Consecuentemente, y a fin de procurar una lectura más amable y antes de avanzar hacia el cuerpo principal, se cree conveniente ensayar algunos significados elementales sobre los cuales se montarán las ideas a desarrollar en los capítulos posteriores.

La palabra

"Las palabras no son gemas, sino cantos rodados".

Teruggi[9]

La palabra es un cuerpo vivo; un significante que funciona como vehículo de un contenido determinado con una historia propia que no es ajena al hombre, su creador y usuario, que la ha significado y resignificado dejando en ella *sedimentos* de sus distintas prácticas de apropiación, uso y producción de sentido.

Toda producción sensible e intelectual ha invocado a la metáfora con mayor o menor recurrencia más allá de los movimientos

9. Mario Teruggi: "Las palabras no son gemas, sino cantos rodados", *Clarín*, domingo 6 de mayo de 2001, pp. 28-29.

dominantes, las modas o las vanguardias de su hora. Este recurso, que consiste en dar a una cosa el nombre de otra, dice en lugar de aquel otro significante que ha sido inhibido por el autor. Para tal fin, este ha previamente realizado una selección dentro de su propio imaginario, individual o colectivo, para reemplazar por gusto o por censura propia o ajena, al objeto o sujeto aludido. Resulta esta entonces una representación de alguien que reemplaza al término ordinario que alude a la cosa real, por otro producto de una síntesis.

Esta operación está muy lejos de ser un simple canje de una voz por otra. En la carrera por la metáfora hay dos elementos que actúan para concluir el proceso de manera exitosa. La censura interjuega con la fantasía para concebir un término que desoculte la verdad y satisfaga a quien ha puesto a trabajar a la una y a la otra. La fantasía, (del latín *phantasía*, derivado del griego *phantazo*, aparecerse, y este de *phaino*, brillar)[10] refiere directamente a la facultad de la mente del hombre para representar(se) cosas. Esta puede no solo crear esas cosas, sino también transformarlas; metaforizarlas. La cosa original aludida puede hasta borronearse, pero su autor, por su propio acto, se *muestra* como sujeto singular o colectivo delatado por su propia imaginación que inventa o recurre a una representación, efecto siempre de su propio tiempo. La censura, interna o externa, también demuestra el yo del productor (en casos de autocensura) o la conciencia colectiva del momento y el lugar histórico de la producción.

Si como fin (el término elegido por el autor) y como proceso

10. María Moliner: *Diccionario del uso del español*, Madrid, Gredos, 1984.

(el uso y la manera en que el productor combina la fantasía y la censura) la metáfora revela su historicidad y se descubre como objeto de análisis histórico, estos usos, apropiaciones y resignificaciones de la palabra de los actores merecen, además de los agudos análisis lingüísticos, literarios, filosóficos, psicológicos y antropológicos existentes, una lectura a partir de la historia misma.

Para que esta operación sea posible, los documentos deberían desplegar de manera recurrente un significante inmutable pero cuyo significado real se sospeche variable.

La historia argentina ha sido generosa en sus recurrencias a la Sangre como metáfora en las producciones de sus hombres y sus mujeres, pero ha sido especialmente pródiga durante las dictaduras. Toda dictadura fue "sangrienta" irremediablemente más allá de los acontecimientos. Sin la sangre acompañando, "dictadura" parece perder algo de su fuerza semántica.

Esta metáfora rinde de manera excepcional ya que provoca, por su carga mística y cultural, un efecto dramático que procura trascender toda situación de clase o estamento. La Sangre impresiona sencilla y rápidamente la sensibilidad del hombre más allá de su pertenencia de clase, aunque cada hombre la recargará del sentido de su propio universo. Todos los individuos tienen sangre, aunque en ciertos momentos han tenido más *sangre* que en otros.

En la Argentina hoy este fluido está ausente de los discursos políticos dominantes. Se habría refugiado en los cuerpos herméticos a causa de la enfermedad que justamente la ha devuelto prepotentemente a la historia: el sida.

El cuerpo

El cuerpo de los seres vivos es materia orgánica compleja y factible de transitar desde un estado de equilibrio original, señalado como salud, hacia otro de inestabilidad distinguido como enfermedad. La escuálida orilla que separa una condición de otra es concluyente y no hay espacio posible para señalar siquiera una frontera: "A todos al nacer nos otorgan una doble ciudadanía –señala Susan Sontag–, la del reino de los sanos y la del reino de los enfermos".[11]

Si la salud soporta representarse por medio de una metáfora estructural constituida por categorías políticas, aquella demuestra un canal de relación entre ambos campos que permite explotarse.

Jaques Revel y Jean-Pierre Peter examinan en su ensayo editado en el tercer volumen de *Hacer la Historia*[12] un patrón repitente desde los orígenes mismos de la crónica: un actor histórico, individual o colectivo, recibe algún elemento adverso desde el exterior que lo descompone, busca el remedio para expulsarlo y recupera así el equilibrio primordial.

Los autores reconocen, mediante este modelo, a la enfermedad como un hecho significativo pero cuyo sentido siempre hay que buscar en otra parte: "en los hechos demográficos, económicos o institucionales y en la conciencia política, administrativa y

11. Susan Sontag: *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*, Buenos Aires, Taurus, 1996.
12. Jacques Revel y Jean-Pierre Peter: "El cuerpo. El hombre enfermo y su historia", en Jacques Le Goff y Pierre Nora: *Hacer la Historia*, volumen III, Barcelona, Laia, 1980.

religiosa".[13] El discurso clínico –y aquí se asocian al razonamiento foucaultiano– intenta siempre reducir el cuerpo enfermo a objeto de observación para clasificar al sujeto no sano dentro del cuerpo colectivo enfermo que corresponda según la nosología contemporánea. El ojo clínico, y que no se abandonen las expansiones metafóricas de la expresión, alcanza el interior leyendo signos.[14]

La semiología, término aportado originalmente por la clínica, se importa a la lingüística para aplicarse a la lectura de otros signos en otros cuerpos. En "Reading the signs", Raphael Samuel reconoce el invaluable aporte que la semiótica ha proporcionado a la historia, sobre todo en aquellos espacios en los cuales se encuentran en tensión figuras como epistemología y ontología, o lengua y literatura, pero no cree que los documentos históricos puedan ser leídos solamente por los códigos de un sistema de signos.[15]

Si la semiología traslada la lectura de los signos del cuerpo de los individuos a la lectura de otros cuerpos o representaciones, el cuerpo humano resulta entonces materia transformada en dispositivo discursivo para el análisis histórico. En *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*, Michel de Certeau concibe al cuerpo como texto de una escritura social hecha carne, como unidad adscripta a un cuerpo social, histórico.

13. Ib, p. 177.
14. Raphael Samuel: "Reading the signs", *History Workshop Journal*, issues 32-33, 1992.
15. Michel de Certeau: *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*, México, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente y Universidad Iberoamericana, 2000.

Los fluidos

Los fluidos corporales de los seres humanos tienen, como su cuerpo, dos grandes funciones: la fisiológica y la cultural. La primera remite a las funciones específicas de cada uno de ellos dentro de los organismos que las contienen. Entre otras tantas funciones y humores, la linfa sirve de intermediario entre la sangre y las células para su alimentación, la flema expulsa sustancias orgánicas descompuestas por el calor, la bilis colabora en la digestión y la saliva prepara los alimentos para su asimilación.

"La nueva era surge de la disolución total de su linfa, por eso Rosas encarna el orden [...] tenía un sistema, los demás no [...] había sistematizado la barbarie y los otros no".[16]

"Ambos [Rivera Indarte y De Ángelis] mojaban sus plumas en las bilis de un hígado enfermo".[17]

"Tiene, [San Martín] sí, el color moreno de los temperamentos biliosos".[18]

Es evidente que la cultura ha resignificado los fluidos; la linfa ha devenido agua primordial, la flema cualidad de aquellos

16. Ezequiel Martínez Estrada: *Radiografía de la pampa*, Madrid, Archivos, 1991, p. 27.
17. José María Ramos Mejía: *Rosas y su tiempo*, Buenos Aires, Emecé, 2001.
18. Bernardo Canal Feijoo: *Constitución y Revolución*, Buenos Aires, FCE, 1955, p. 266.

que no se inquietan ni apresuran por ningún motivo, la bilis se utiliza como signo de mala predisposición y malhumor, y la saliva puede gastarse hablando inútilmente o tragarse para aguantar la indignación.

A pesar de ser tan vital como otros tantos humores del organismo, la sangre no causa sobre los individuos el mismo efecto que puede producir ninguna otra sustancia producida por el cuerpo. La sangre es una materia compleja incapaz de ser vista solamente como un fluido rojo que circula por las venas y las arterias de los individuos. La sangre real está cargada de cuestiones culturales que han transformado su figura y su contexto en un antiguo campo metafórico en resignificación permanente. Esta metáfora fósil –o catacresis– define relaciones de parentesco, de nacionalidad y de raza, relaciones políticas y sociales. La sangre corre así por los cuerpos metafóricos de la Familia, la Patria, la Política y la Sociedad. Sangre real que se presta a ser representada metafísica y tropológicamente como dos figuras subsidiarias de un mismo elemento estimado como objeto en sí mismo, como dispositivo de o para el análisis de otros problemas, producciones culturales inspiradas por su figura, los sujetos en relación por prácticas que la contienen o por el contexto que genera.

La cuestión simbólica de la sangre ha permitido revisarse partiendo de cuestiones tan diversas como los trabajos de Rudolph Steiner desde la perspectiva de la antroposofía, de Jean-Paul Roux con su exhaustiva y confesional visión de la mitología y la simbología, y de Mario Satz, que ubica su análisis a partir de la relación cuerpo-sangre y su campo simbólico que aporta la idea radical de un fluido real esencial con enorme valor esotérico. El ensayo de

Steiner[19] expone un especulación entre las funciones esenciales del fluido y ciertas razones de su simbología[20], mientras que la figura de la sangre destinada al sacrificio le permite a Roux[21] deslizarse lúcidamente entre ciertas cuestiones, generalmente malogradas, como atravesar dos mil quinientos años de historia, aglutinar fuentes orientales, occidentales, antiguas, clásicas, medievales y modernas y trabajar sobre ciertos tipos específicos.[22]

Según Satz: "Únicamente la sangre arterial puede alimentar al cuerpo por el que circula, en tanto que la venosa, cargada de residuos, desecha lo que la otra ha contribuido a hacer".[23]

Corre entonces por el cuerpo de los individuos una sola sangre que permite tratarse como dos tipos complementarios y a la vez opuestos: una sangre que alimenta (sangre buena) frente a otra portadora de desechos (sangre sucia).

19. Rudolph Steiner: *El significado oculto de la sangre*, Buenos Aires, Kier, 1955.
20. "El Mal es un enemigo de la 'sangre' como la sangre es la que sostiene y preserva la vida, el Mal, que es el enemigo de la raza humana, debe ser, por consiguiente, el enemigo de la sangre". Rudolph Steiner: O. cit., p. 6.
21. Jean-Paul Roux: *La sangre. Mitos, símbolos y realidades*, Barcelona, Península, 1990.
22. "Sólo me detendré realmente en el derramamiento de sangre sacrificial". Jean-Paul Roux: O. cit., p. 12.
23. Mario Satz: *El cuerpo y sus símbolos*, Buenos Aires, Planeta, 1994, p. 114.

La sangre

Jorge Luis Borges ubica hacia 1230 una compilación de metáforas de la poesía de Islandia que refieren a la sangre como "riacho de los lobos, marea de la matanza, rocío del muerto, sudor de la guerra, cerveza de los cuervos, agua y ola de la espada".[24]

Las recurrencias a las metáforas de la sangre no corresponden a los mismos objetivos, y muchas veces poseen diferentes significados. Los autores han estudiado distintos asuntos mediante los tropos de la sangre, como problemas sociales, de relaciones entre raza y corpus legal vigente, estudios etnográficos, temas religiosos, concernientes a la historia de la sexualidad y estudios de género y cuestiones culturales.

No es este el lugar para la enumeración de las civilizaciones y los tiempos históricos que adjudicaron una importancia destacada al fluido, pero sí para la consideración de una etapa general que la contiene gracias a diversos exámenes. El estudio de John Hayward, si bien una historia general de la medicina, considera la cuestión científica relacionada con la sangre bajo la cuestión histórico-simbólica que la misma contiene.[25] Cree posible dividir la historia de la medicina en dos períodos. El primero, que llama precientífico, es atravesado como un largo pasaje hacia la fase científica, que si bien comienza a asomarse hacia el siglo XVII, la cree inaugurada sobre los últimos años del siglo XVIII. El autor trata el fluido vinculado solamente con sus prácticas

24. Jorge Luis Borges: "Las Kenningar", en *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1994, tomo I, p. 375.
25. John Hayward: *Historia de la medicina*, México, FCE, 1993.

de transfusión, operaciones determinantes para el avance hacia la última fase de la medicina.[26]

Douglas Starr califica del mismo modo la fuerza cultural del elemento en este elemento y lo confronta a la cuestión del valor real y simbólico del fluido[27] de manera semejante al trabajo de Jean Bernard quien refleja el caracter bifronte de la sangre oponiendo su fuerza contra su propia fragilidad.[28] La periodización propuesta por Starr piensa como eje los cambios efectuados en la manera en que las sociedades enfrentan a la sangre y a las prácticas que la comprenden. El primer período, que el autor llama mágico, no es equivalente al precientífico de Hayward, quien cree reconocer el borroso comienzo de la medicina científica hacia el siglo XVII. Para Starr el momento de la "sangre mágica" transcurre desde la antigüedad hasta la segunda década del siglo XX, lapso en el cual se extiende la práctica de la transfusión de sangre. A

26. "La exposición de los progresos de la medicina creo que se hará más clara dividiéndola en dos períodos de fuerte contraste: 1) el precientífico; 2) el científico. Por supuesto que no hay límites muy marcados en su historia". Ib., pp. 10-11.

27. "La sangre es una materia compleja, no enteramente conocida, que se contamina con facilidad y soporta una gran carga cultural. El simbolismo mítico y moral de la sangre que nos ha acompañado desde tiempos antiguos subsiste". Douglas Starr: *Historia de la sangre. Leyendas, ciencia y negocio*, Barcelona, Ediciones B, 2000, p. 12.

28. "La sangre es la vida [...] circula por todas partes [...] es un ordenador [...] un espejo [...] define al hombre. Al hombre sano [...] Y al hombre enfermo también [...] rigurosa, precisa, definida en cada una de sus moléculas [...] cargada de sentido, portadora de informaciones, inspiradora de las investigaciones que transforman el destino de los hombres". Jean Bernard: *La sangre de los hombres*, Buenos Aires, Sudamericana-Planeta, 1985, pp. 9-11.

través de este espacio de tiempo tan largo para la historia del hombre, pero tan breve para la historia de su sangre, el fluido comienza a desplazarse desde una consideración mágica hacia una biológica gracias a los descubrimientos realizados por los pioneros.

Andrea Vesalius, médico de la corte de Carlos I, Emperador del Sacro Imperio, y médico personal de su sucesor, escribe *De Humani Corporis Fabrica* (Sobre la estructura del cuerpo humano, 7 volúmenes, 1543) basado en sus disecciones de cadáveres humanos. Este estudio devendrá en segura hoja de ruta para el trabajo que en 1628 publica el inglés William Harvey, *Exercitatio Anatomica de Motu Cordis et Sanguinis in Animalibus* (Ensayo anatómico sobre el movimiento del corazón y de la sangre en los animales) que describe el mecanismo del aparato circulatorio, la circulación de la sangre y el rol del corazón como una bomba mecánica. Su trabajo fue completado poco después por el boloñés Marcello Malpighi, quien en 1661 logra describir la red de capilares pulmonares que conectan las venas con las arterias para completar así el ciclo circulatorio postulado por Harvey.

A pesar de esta producción, los médicos creían, al fin del siglo XVII, que la salud del cuerpo dependía del equilibrio y la interacción de los cuatro elementos revelados por los griegos: la flema, la bilis negra, la bilis amarilla y la sangre.[29] Las primeras experiencias científicas con este fluido son realizadas con el fin de curar la locura bajo la regla y competencia de dos monarcas absolutos como Luis XIV y Carlos II. La sangre se transfunde ya no

29. "La práctica médica del siglo XVII consistía en una mezcla de curanderismo, astrología, ensalmos y enseñanzas de los griegos": Starr, O. cit., p. 21.

solamente en Inglaterra y Francia, la práctica se expande por Holanda, Alemania e Italia, entre animales de laboratorio primero, y luego hacia los seres humanos. Estos médicos concluyen pronto en difundir la relación directa existente entre la sangre y la vida.

La sangre de la ficción es sangre real

"Yo personalmente estoy aburrido del tema Rosas, no me interesa [...] Hace ya rato que no veo que se traiga ningún papel, ningún documento realmente significativo".

Luna[30]

El desarrollo de los estudios históricos no gravita solamente entre los hallazgos de papeles nuevos, sino en la renovación de las lecturas de los documentos existentes y la reconsideración de algunos elementos y cuestiones descuidadas o desatendidas por autores, métodos o escuelas anteriores. "Nuevas perspectivas [...] y nuevas comprobaciones [...] han puesto en duda muchos de los supuestos en que se basaba la construcción clásica del caudillismo...", declaran Noemí Goldman y Ricardo Salvatore en *Caudillismos rioplatenses*,[31] colectivo que

30. Declaraciones de Félix Luna en *Rosas, 200 años*, Jorge Coscia (Director), Buenos Aires, Centro Cultural General San Martín, 1993, VHS.
31. Noemí Goldman y Ricardo Salvatore: *Caudillismos rioplatenses. Nuevas miradas a un viejo problema*, Buenos Aires, Eudeba, 1998, p. 7.

aborda con nuevos supuestos la problemática del caudillismo en el Río de la Plata durante su período hegemónico.

Si durante esta parte del siglo XIX "la clase se cuenta a sí misma bajo la forma de autobiografía y cuenta al otro con la ficción",[32] la historia debería extender su mirada y considerar esta producción más allá de su lenguaje y su soporte. Si la máquina literaria elabora productos resultantes de un sujeto histórico activo,[33] y la representación plástica, erudita o no, tiene "el poder de mostrar lo que la palabra no puede enunciar, lo que ningún texto podrá dar a leer",[34] se tratará de promover un diálogo crítico y fluido entre los documentos *clásicos* y los *no tradicionales* para volver a reflexionar sobre esos problemas "agotados".

Que esto no pretenda descubrirse como una inspiración original. Los estudios literarios y de crítica cultural ya han examinado la producción de su competencia en su contexto histórico, pero la historia, sobre todo aquella que pretende enfocarse sobre escenarios polarizantes, excluyentes, continúa desatendiendo la figura de la sangre y su contexto, tal vez por su antiguo

32. Ricardo Piglia: *La Argentina en pedazos*, Buenos Aires, Ediciones de la Urraca, 1993, p. 9.

33. "La máquina literaria puede realizar todas las mutaciones posibles en un material dado; pero el resultado poético consistirá en el efecto especial de una de esas mutaciones sobre el hombre dotado de una conciencia y de un inconsciente, es decir, sobre el hombre empírico e histórico; el resultado poético consistirá en el shock que tiene lugar por el hecho de que en torno a la máquina escribiente se ocultan fantasmas del individuo y de la sociedad". Ítalo Calvino: *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad*, Barcelona, Tusquets, 1995, p. 200.

34. Roger Chartier: *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*, Buenos Aires, Manantial, 1996, p. 76.

recelo a este tipo de representaciones. La sangre, elemento estable dentro del elenco de imágenes activas contra Rosas, es una figura central, radical, para definir el rosismo.

La ficción no es el lado opuesto de la realidad ni la zona más lejana de la verdad o de la historia. En los documentos, las fuentes literarias y las imágenes del período comprendido entre gran parte de la historia argentina tardocolonial y la conclusión del período rosista se ha acudido a la sangre, sus metáforas y otras figuras en relación con tanta frecuencia y certeza que corresponde detener allí la mirada para estudiar y reflexionar el porqué de esta recurrencia.

La sociedad de la postindependencia fue una realidad compleja y para su estudio no deberían esperarse descubrimientos documentales. La historia "a la espera" es una historia paralizada, detenida, sin movimiento.

Capítulo I

La fiesta del monstruo

Como la representación de Jano, toda cuestión cultural tiene caras opuestas que no logran reconocerse de manera directa a pesar de ser complementarias y parte de un mismo cuerpo. Así, desde la misma prehistoria, la figura del monstruo y su contexto se fraguan en el lado B de la historia de los hombres. Este lado oscuro resultante y siempre eficaz para el costado *luminoso*, se funda categóricamente en todos los grandes constructos culturales de Oriente y Occidente como la mitología griega, el hinduismo, las tradiciones china, hebraica y hasta el mismo cristianismo.

Los monstruos imaginarios, las malformaciones congénitas y su contexto han sido con frecuencia funcionales al canon dispuesto por la cultura dominante –patrona del lado A– que inventa su propia amenaza a partir de ciertos anclajes de su propia realidad para proyectarla sobre aquellos

individuos o cuestiones que resisten o violentan alguna estructura de su potestad hegemónica.

Más que confeccionar un estado de la cuestión de la historia de la teratología, se ha decidido entonces formular una definición ajustada a los objetivos específicos del presente examen utilizando las fuentes que resultan el basamento general del imaginario occidental euroatlántico y aquellas particulares del período estudiado.

El imaginario rioplatense de la primera mitad del siglo XIX es tributario de múltiples fuentes culturales que toman identidad propia al vincularse. En esta zona de la cultura es en la cual esta parte del trabajo pondrá su objetivo general para explorar la recurrente figura de lo monstruoso en los documentos plásticos y literarios del período, explicar su origen, la causa y el significado de la figura aplicada en las representaciones de los proscriptos al

gobernador de Buenos Aires durante su segundo período de gobierno.

Ciudadanos y monstruos

"Porque el hombre, cuando está perfeccionado,
es el mejor de los animales, pero cuando se separa
de la ley y la justicia, es el peor".

Aristóteles, *Política*

"Fuera de aquí, ordeno. [...] vuestro lugar está allá donde la justicia abate las cabezas, donde se arrancan los ojos, donde se degüella, donde se destruye el licor seminal de los infantes en flor, donde se amputan las extremidades de los miembros, donde se lapida, donde la estaca hundida en el espinazo provoca espantosos chillidos. [...] La morada que conviene a monstruos como vosotros es el antro del león bebedor de sangre".[1]

Esquilo permite elaborar la primera definición del monstruo a partir de la cual este examen pretende se apoyen los futuros aportes. El personaje de *Las Euménides* destierra de la polis a quienes han transgredido la ley de la ciudad atropellando así su propia humanidad, la Civilización; y los individuos que han violado sus leyes y sus prácticas son indignos

1. Esquilo: *Las Euménides*, s.d.

de vivir entre los hombres. Su ofensa los ha transformado en seres *inhumanos*, en monstruos que deben ser condenados al ostracismo, a marchar al no lugar que representa el desierto –la ausencia de ciudad, de civilidad– tierra del bárbaro y escenario de sus prácticas feroces.

A la luz de la Civilización relucen la ciudad, la ley, la justicia, la publicidad y el ejercicio de la palabra en tensión permanente. A la sombra de la Barbarie se agazapan el desierto, el riesgo que provoca la ausencia de ley, el desabrigo que produce la falta de justicia, la clausura sobre un círculo de poder y la supremacía de un solo discurso; de una sola voz.

"El sistema de la polis implica, ante todo, una extraordinaria preeminencia de la palabra sobre todos los otros instrumentos del poder [...] La palabra no es ya el término ritual, la fórmula justa, sino el debate contradictorio, la discusión, la argumentación".[2]

El infortunio de que un solo discurso –una sola voz– apague los clamores de las asambleas se vincula con el rasgo determinante de una figura política degenerada por el mal gobierno, la tiranía, como forma monstruosa de la monarquía.

"Tra il mondo barbaro e la polis, tra il re e l´assemblea dei cittadini, c´è il tiranno. [...] Il re è barbaro, il tiranno è re, quindi il tiranno è barbaro, sta cioè dalla parte del barbaro".[3]

2. Jean-Pierre Vernant: *Los orígenes del pensamiento griego*, Buenos Aires, Eudeba, 1965, p. 38.
3. François Hartog: "Conoscenza di sé, conoscenza dell´altro", en *Storia d´Europa, II. Preistoria e antichità*, Einaudi, Torino, 1994, p. 900.

Aristóteles presenta a Fidón de Argos como el tirano más antiguo –promediando el siglo VII a.C.– que arrebata el poder entonces sostenido naturalmente por las monarquías hereditarias debilitadas por los crecientes conflictos de la aristocracia.[4]

El tirano resulta un rey monstruoso producto de la crisis del Estado y de los grupos que gobiernan por derecho. El monólogo del monstruo somete al individuo; saquea los derechos de los ciudadanos arrebatándoles la palabra, pieza misma que les permite vivir en la ciudad, sitio donde el juego de las opiniones está garantizado por las instituciones de la política. Para estos despojados, en el lugar que no se procuren garantías para las prácticas de la palabra no habrá hombres; habrá bestias.

Genealogía de los monstruos rioplatenses

"Un monstruo es una perversión del orden que garantiza la continuidad de las causas naturales, una ruptura de la virtud, de la salud del pueblo, de la autoridad del rey".

Jean Riolan[5]

El logos occidental, retoño del logos griego, hereda el

4. Moses Finley: *Grecia Primitiva: La Edad de Bronce y la Era Arcaica*, Buenos Aires, Eudeba, 1987, pp. 156-157.
5. Jean Riolan: *De monstro nato Lutetiae anno Domini 1605*. Disputatio Philosophica, Parisiis, ap. Oliv, Varennauem, 1605, pp. 1-2.

desprecio hacia todo aquello que degenere las bondades de las artes de los hombres civilizados, sujetos y cuestiones que serán cargados con el sambenito de la aberración.

Hacia fines del siglo xv América representa para sus conquistadores el desierto donde había recalado el demonio después de su expulsión de las tierras del Señor en enero de 1492. La eterna guerra contra el infiel continúa ahora más allá de los mares. Esta guerra de hombres contra herejes se libra también en los campos de la sangre.

Los *Estatutos de Limpieza de Sangre*, categoría racial exclusiva de la península ibérica que nace en los albores de la Modernidad,[6] son reglamentaciones que impiden a los conversos y a sus descendientes ocupar puestos y cargos en diversas instituciones de carácter religioso, universitario, militar, civil o gremial. Si bien estas ordenanzas aparecen durante el siglo xv, son puestas en vigencia en los reinos españoles sólo hacia el siglo xvi por todas las congregaciones, y por supuesto, trasladadas a las colonias.

En los estatutos, la sangre es definida por medio de categorías que aluden a la limpieza y a la sanidad. El portador de sangre *sucia* debe ser excluido de la moderna maquinaria estatal, aunque como ocurre con toda suciedad, puede intentar lavarse para arrancar la mancha y adoptar, ahora sin historia, la tradición del *limpio*. Limpiar la sangre significa convertirse irremediablemente a la historia de los otros contra la opción –si fuera posible– de vivir sin historia.

6. Marta Canessa de Sanguinetti: *El bien nacer*, Uruguay, Taurus, 2000, p. 106.

América resulta arena de *limpios* contra *sucios*, de sedentarios contra nómades, de puras hostilidades entre códigos de fieles y de herejes; la lengua del cristiano contra las lenguas del demonio:

CALIBAN: You taught me language; and my profit on't is, I know how to curse: the red plague rid you, for learning me your language!

PROSPERO: Hag-seed, hence! Fetch us in fuel; and be quick, thou'rt best, to answer other business. Shrug'st thou, malice? If you neglect'st, or dost unwillingly what I command, I'll rack thee with old cramps, fill all thy bones with aches; make thee roar, that beasts shall tremble at thy din.[7]

William Shakespeare narra en *The Tempest* la desigual relación entre un duque que conquista la isla habitada por el monstruoso Caliban, hijo de una bruja que supo estar en poder de esa tierra. La Bestia lo recibe, pero Próspero lo somete a su servicio.

7. "Caliban: Me enseñaste tu idioma, y el único provecho que le encuentro es el de saber cómo maldecirte. ¡La peste roja te lleve por haberme enseñado tu lengua!
Próspero: ¡Retírate, monstruo! Tráenos rápidamente algo para comer que todavía tienes mucho por hacer. ¿Así que tienes rencor? Si desatiendes lo que te encargo, o lo haces sin buena voluntad, voy a torturarte hasta provocar calambres que llenarán tus huesos de dolor; hasta hacerte rugir de tal manera que las mismas bestias se estremecerán por tus gritos". (Traducción de G. F). William Shakespeare: "The Tempest", en *Complete works*, London, Craig, 1992. p. 5.

Esta obra inspirada en las noticias sobre el descubrimiento y la conquista de América representa la relación del hombre que asalta la tierra de la Bestia y la domina. La humanidad contra lo monstruoso, el *limpio* que importa la modernidad contra el salvaje, bárbaro portador de una no-historia condenada. La conquista y la colonización son luchas reales y simbólicas de la Historia contra la No-Historia. La historia de los hombres; la no-historia de las aberraciones.

La *sangre limpia* somete a *las huestes malditas* con la espada y con la cruz, elementos que remiten directamente a la sangre de Cristo y a la de los caídos en su nombre. Los de la *sangre buena* comienzan su cruzada para ganarle al diablo las tierras de sus caníbales bebedores de sangre, y construyen en su lugar ciudades con instituciones portadoras del discurso de la civilización occidental y cristiana.

Como no sirve a los objetivos del presente examen revisar este período en detalle, valga para avanzar hacia sus propósitos acusar ligeramente que para entonces América se va poblando y multiplicando sus parroquias, villas y ciudades, y hasta se crea un nuevo virreinato hacia fines del siglo xviii en parte del actual territorio argentino. Buenos Aires, la capital de esta nueva jurisdicción, tiene entonces cuarenta mil habitantes que constituyen un mercado consumidor importante que las invasiones inglesas de 1806 y 1807 descubren junto con la ineptitud de los altos grados militares españoles, resaltando los valores de determinación para la defensa en manos de los criollos.

Publicad, a sangre y fuego,
La guerra al vil opresor
De la capital, diciendo:
¡Viva España! España Viva!
Y muera el inglés soberbio! [...]
Buenos Aires, ilustre esclarecida,
El parabien os doy de una victoria
Que en mármoles y bronces esculpida
Hará eterno tu nombre y tu memoria;
Tanta anglicana sangre en ti vertida
Inmortal monumento es de tu gloria;
Ella hablará, y su lenguaje horrible
Os hará respetable y más temible.[8]

El anónimo pide hacer pública y divulgada la guerra contra el que pretende imponerse de manera abusiva en esta tierra dependiente de España. Esta representación literaria demuestra al invasor movido por la soberbia y la grandeza frente a una Buenos Aires que sobresale por su actitud frente al resto, suceso que la ilustra, la esclarece y la dignifica. Buenos Aires se excluye –por la defensa y el feliz resultado– del resto de las colonias como figura excepcional y resulta primera en eternizarse entre sus hermanas en nombre y en memoria.

Buenos Aires se libra con sus propios recursos del invasor vertiendo sobre su mismo suelo cantidades de sangre

8. Anónimo, citado por Ricardo Rojas: *Historia de la literatura argentina*, tomo IV, Buenos Aires, Kraft, 1960, pp. 536-538.

anglicana. Calificar la sangre del enemigo a través de una categoría religiosa enfrenta a esta con la del pueblo defensor, que es sangre católica. Católica porque es heredera de la sangre de su madre, y como aquella, el pueblo de los hombres elegidos para la infinita lucha contra el infiel.

La invasión a esta tierra que tiene la entrada vedada al hereje es representada como una nueva batalla de la Guerra Santa. Los hombres de Buenos Aires han enfrentado y expulsado al infiel opresor y han regado el campo con su sangre. Esta figura de verter sangre infiel santifica el suelo transformando la tierra del puerto en tierra santa. Buenos Aires ha sido bautizada entonces con la sangre y el fuego del infiel por los hombres de Dios.

Como en la representación shakesperiana, vuelve a aparecer en estos versos la maldición al lenguaje del otro. La sangre –como señaló John Donne– es elocuente[9] y su lenguaje ("Ella hablará, y su lenguaje horrible") es monstruoso por no hablar el lenguaje del pueblo elegido, héroe de la jornada, sino el idioma del hereje, del perdedor, que a pesar de ser abominable cantará en su pérfida lengua la gloria del suelo iniciado.

"Mas Tisífone aquí furiosa vuela –y empapa en sangre el hórrido cuchillo– una y mil veces".[10]

9. "La entendemos por sus ojos; su sangre pura y elocuente habló por sus mejillas tan claramente que podría decirse que su cuerpo pensaba por sí mismo". [Traducción de G. F.J. John Donne: *Funeral Elegies. On the Death of Mistress Drury*, s.d.

10. Vicente López y Planes: "El triunfo argentino", en Ricardo Rojas: O. cit., p. 548.

Otra vez sangre sobre el mismo suceso, pero esta vez en versos de Vicente López y Planes. Tisífone –monstruo representado con formas femeninas, garras en lugar de manos y serpientes en su cabeza–, cuya función original es perseguir a los homicidas para castigarlos, se ha lanzado esta vez contra el invasor del puerto. Esta actitud representa al inglés no como un hereje, sino como un homicida, como un hombre que mata a otro en una relación básicamente de iguales. El poeta, futuro hijo de la revolución asociado en sus ideas a Mariano Moreno, Manuel Belgrano, Esteban de Luca, Juan José Castelli y Esteban Echeverría, demuestra en su relato que la sangre que se derrama es por la acción de su propio tiempo histórico y su conjunción de espacio y tiempo, semejante a la de Tisífone que es efecto del Tiempo y de la Tierra, del tiempo y del espacio.

Si se enfrentan estas distintas representaciones del otro –el *inglés-hereje* y el *inglés-homicida*– el del anónimo podría adjudicarse a una representación realizada por algún hombre de la Iglesia mientras que la segunda es producto del imaginario y constructo de las ideas de los futuros hombres de la independencia.

¿Habrá sido esta *sangre del otro* en el *Triunfo* de López y Planes (locales frente a invasores, hombres contra hombres) la misma que supo representar en la lírica del Himno Nacional Argentino?

En los fieros tiranos la envidia
escupió su pestífera hiel,
su estandarte sangriento levantan
provocando a la lid más cruel [...]
¿Y qual lloran bañados en sangre
Potosí, Cochabamba y La Paz? [...]
Mas los bravos que unidos juraron
su feliz libertad sostener
a estos tigres sedientos de sangre
fuertes pechos sabrán oponer.[11]

En los versos del himno donde la sangre aparece lo hace, como en el *Triunfo Argentino*, en relación con el otro ("su estandarte sangriento, tigres sedientos de sangre"). El estandarte, objeto distintivo que agrupa y clasifica a un conjunto de personas, define al grupo de *tiranos* que por su permanente provocación a la lucha y al combate ("provocando a la lid") han construido el símbolo de su identidad que no es la del sujeto del discurso, sino la de *el otro*. Como en la Grecia arcaica tardía y en la clásica, el tirano no es considerado un hombre digno, sino un animal salvaje que ahora ha degenerado su sed; bebe sangre y escupe pestífera hiel. Esta última —utilizada como metáfora de la amargura o la mala intención— es equivalente a la pena frente a "los bravos que unidos juraron", y que frente a lo que no es de este mundo

11. Vicente López y Planes: "Himno Nacional Argentino", en Ricardo Rojas: O. cit., tomo VII, p. 15.

–nuestro mundo frente al suyo, América contra España– "fuertes pechos sabrán oponer".[12]

Aquel inglés del *Triunfo* es hoy el español, definido como un grupo de monstruos que nada recuerdan al hombre. *Ellos*, los crueles tiranos, bestias degeneradas contra el Nosotros, los bravos hombres que unidos conseguirán la libertad.

Ellos andan cabuliando
A ver si nos desunimos
Del todo, y en este caso,
Arrancarnos lo que es nuestro,
Y hasta el chiripá limpiarnos. [...]
Ah, sangre, amigo, preciosa,
Tanta que se ha derramao!
No es un dolor ver, Contreras,
Que ya los americanos
Vivimos en guerra eterna.[13]

La visión de estas líneas se corresponde con la frustrada expedición realista a América y los triunfos de San Martín en Lima. *Ellos* conspiran para la desunión de la

12. En pleno período rosista, Félix Frías escribe: "La guerra de la independencia fue sin embargo una lucha de familia, puesto que la sangre española circulaba en las venas de los combatientes de ambas filas". Félix Frías: *La gloria del tirano Rosas y otros escritos políticos y polémicos*, Buenos Aires, El Ateneo, 1928, p. 51.
13. Bartolomé Hidalgo: "Diálogos patrióticos", en Ricardo Rojas: O. cit., tomo VII, pp. 330-331.

nueva identidad, definida aquí solamente por la oposición al otro, y para quitarles lo que les pertenece. Los americanos recurren a la definición por oposición porque nunca constituyeron un grupo homogéneo en sus características generales ni en cuestiones de sangre.

Tabla de clasificación de castas
por el licenciado José Lebrón y Cuervo[14]

De la unión de español con india sale mestizo	Indio con mestiza: coyote	Negro con india: lobo
Del español con mestiza: castizo	Lobo con india: zambaigo	Indio con zambaiga: albazarrado
Español con castiza: español	Indio con albazarrada: chamizo	Indio con chamiza: cambujo
Español con negra: mulato	Indio con cambuja: negro, torna atrás con pelo liso	
Español con mulata: morisco	Español con morisca: albino	Español con albina: negro, torna atrás

Es evidente la preocupación y la urgencia por la definición racial mediante la mezcla de sangres. Esta urgencia nominativa, hija del siglo XVIII y su apetito por definirlo todo, aporta en esta tierra un híbrido interesante para su

14. Citado por José Torre Revello: *Historia de la Nación Argentina*, tomo IV, El Ateneo, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1960, p. 305.

estudio. La novedad de la definición exhaustiva se encuentra con la tendencia al simple proceso de definición del otro por la negativa a la clase dominante, correspondiente al viejo orden ahora en decadencia.

La cita de ciertos animales para nombrar algunos cruces de sangre remite todavía a la lejana idea del otro como ser monstruoso por contener en su sangre elementos de la clase dominante lejanos o nulos. Asociando el cuadro de Lebrón y Cuervo con la visión de la sangre que se ha trabajado en los versos de Hidalgo, la sangre del poema es la revuelta sangre de los americanos, mezclada, confundida, derramada por la guerra eterna y dolorosa. Lo precioso –de gran valor– debe cuidarse, no derramarse, desparramarse ni descuidarse. Esta imagen de pérdida de lo valioso duele, y la angustia habla de una empresa eterna donde los americanos viven, luchan y mueren, porque son en el campo de la guerra.

El horrísono bronce ya resuena,
Y lejos lanza de una y otra parte
La muerte horrible; Marte sanguinoso
Rechinar hace el carro de la guerra [...]
Aun no hacen uso del cortante acero,
A pesar de que mucho ya regaron
Con su sangre la tierra, y muertos yacen.[15]

El bronce se usaba entonces para hacer campanas y cañones, de todas maneras era *horrísono*, causaba horror con

15. Esteban de Luca: "Canto", citado por Ricardo Rojas: O. cit., p. 623.

su sonido. El oído escucha cómo rechina el carro de la guerra, el ojo ve cómo lanza la muerte, el tacto percibe el cortante acero, la nariz huele la tierra mojada por la sangre. Todos los sentidos abrumados por la guerra. Horror por las campanas, horror por los cañones y el suelo saturado de tanta sangre.

¿No sentís que tu planta resbala
sobre el húmedo suelo que tocas?
Es que el suelo y el monte y las rocas
Sudan gotas de sangre a tu pie.[16]

"Cuarenta y nueve reses estaban tendidas sobre sus cueros y cerca de doscientas personas hollaban aquel suelo de lodo regado con la sangre de sus arterias".[17]

El suelo de Buenos Aires que comenzó según la literatura relevada siendo regado por la sangre del invasor –sangre anglicana, sangre española– es empapado ahora con la sangre de otras aberraciones.

16. José Mármol: "Canto de los proscriptos", citado por Ricardo Rojas: O. cit., p. 433.
17. Esteban Echeverría: *El matadero*, Buenos Aires, Losada, 1993, p. 129.

Hércules unitario; Hércules federal

"Yo conozco tus obras, que ni eres frío, ni caliente. ¡Ojalá fueses frío, o caliente! Mas porque eres tibio, y no frío ni caliente, te vomitaré de mi boca".

Apocalipsis

El período hacia la independencia formal y el transcurso por diferentes experiencias políticas para lograr la paz y la unificación resultaron en guerra y sedición para Buenos Aires y las provincias. Sobre el fin de la década del veinte –y tras el fracaso político de la experiencia unitaria– se reestablece la Junta de Representantes en Buenos Aires que elige a Manuel Dorrego como gobernador. El 1° de diciembre de 1828, el general opositor al gobierno –Juan Lavalle– se alza contra Dorrego, lo derrota en Navarro y acaba por fusilarlo. Días después, Lavalle ensaya sobre el mismo escenario de la batalla, una carta para Guillermo Brown:

"[...] Desde que emprendí esta obra, tomé la resolución de cortar la cabeza de la Hidra, y solo la carta de Vuestra Excelencia puede haberme hecho trepidar un largo rato [...] Yo, mi respetado general, en la posición en que estoy colocado, no debo tener corazón [...] no le quedará [...] la menor duda de que la existencia del coronel Dorrego y la tranquilidad de este país son incompatibles".[18]

18. *Documentos del Almirante Brown*, tomo II, p. 137

Monstruo contra monstruo. La bestia sin corazón debe degollar a la fiera cuya existencia somete el bienestar del país. Para aniquilar al monstruo que atenta contra la civilidad, el patriota elige el camino de la monstruosidad: quitarse el corazón y fusilar. La manera en la cual es declarada esta maniobra lo coloca en el lugar clásico de sacrificio y soledad propio del héroe mitológico.

La figura de la Hidra, engendro con sangre venenosa con el cual es asociado Dorrego, se asoma en dos fuentes cardinales en la estructura del imaginario occidental: la mitología y la Biblia. Ambas trazan su figura con forma de serpiente, aunque con un número variable de cabezas. Esta inconstancia en su representación se debe a que la consecuencia del corte de alguna de ellas –y no tratándose de su cabeza *inmortal*– hace aflorar del cuello degollado dos en el lugar desde donde amenazaba la primera. A pesar de esta inconstancia, siete o nueve son los números más recurrentes para trazar su imagen, que hasta puede ser alada.

En la Biblia, su figura bermeja de siete cabezas asoma en el Apocalipsis, la última intervención de Dios en los asuntos de los hombres para derramar sangre y muerte sobre la tierra para su purificación. Esta forma es la que elige el Mal para manifestarse a fin de devorar, apenas nacido, al varón que gobernará al Pueblo de Dios con la Ley y la Justicia.[19]

19. *La Santa Biblia. Antiguo y Nuevo Testamento*: Antigua versión de Casiodoro de Reina (1569) revisada por Cipriano de Valera (1602), Buenos Aires, Sociedades Bíblicas Unidas, 1956, p. 283.

En la mitología griega, Hércules la degüella, quema las heridas para que no retoñen nuevas cabezas y entierra la eterna bajo las rocas. El héroe debe ultimarla porque la Hidra amenaza Argos –aquella polis que alumbra al primer tirano de la historia– y su presencia resulta una provocación para el orden de la ciudad y el bienestar de sus ciudadanos.

La Hidra actúa como el símbolo de la amenaza de la barbarie contra los hombres como individuos y como habitantes de la ciudad, fuerza que atenta contra la práctica política civilizada, y del mismo modo que Hércules –el héroe solitario al que le fue encomendado el trabajo de aniquilarla–, Lavalle da muerte a la bestia.

Pasado este suceso, Juan Manuel de Rosas se coloca a la cabeza del cuerpo recientemente decapitado del federalismo porteño para gobernar Buenos Aires durante dos períodos: 1829-1832 y 1835-1852.

"Ninguno ignora que una fracción numerosa de hombres corrompidos –declara el flamante gobernador en el discurso que inaugura su primer mandato–, haciendo alarde de su impiedad y poniéndose en guerra abierta con la religión, la honestidad y la buena fe, ha introducido en todas partes el desorden y la inmoralidad, ha desvirtuado las leyes, generalizando los crímenes, garantido la alevosía y la perfidia. El remedio de estos males no puede sujetarse a formas y su aplicación debe ser pronta y expedita. Que de esta raza de monstruos no quede uno entre nosotros y que su persecución sea tan tenaz y vigorosa que sirva de terror y de espanto".

Hércules no ha enterrado la cabeza inmortal de la bestia. El gobernador acuerda en definir al monstruo como un ser cuya naturaleza moral y piedad se han alterado. Minan con desorden la religión, con inmoralidad la honestidad, y con corrupción, asesinato y engaño las leyes. La deformidad se ha cruzado contra la buena naturaleza representada por el orden, la religión, la honestidad y la ley –algunos perfiles anacrónicos para la política republicana–, materias con las cuales Rosas se inviste o será investido. El gobernador se figura como el restaurador de la naturaleza corrompida por esa raza de monstruos que promete aniquilar.

Pero esta cacería no tiene como único objetivo exterminar a las bestias republicanas, esta misma cruzada debe ser ejemplar, asumir una inquietud pedagógica para enseñar con el terror y con el espanto como instrumentos formativos.

"Rosas se proponía por medio de estos espectáculos sangrientos [Félix Frías se refiere a las matanzas de indios en el Retiro] enseñar la obediencia al pueblo de Buenos Aires".[20]

Contrastando la regularidad al recurso de la categoría de lo monstruoso por rosistas y antirrosistas, el discurso plástico y literario de los primeros demanda la maniobra con mucha menos frecuencia que el de los últimos.

20. Félix Frías: O. cit., p. 41.

Una pintura contemporánea de autor anónimo (figura 1) muestra el momento en el cual el Restaurador acaba con la anarquía representada nuevamente por la serpiente de siete cabezas. Lejos de Argos, la Hidra amenaza ahora al pueblo y a la ciudad de Buenos Aires, y Rosas –ilustrado como un Hércules engalanado con uniforme de oficial del ejército– acaba con la bestia de un lanzazo y sin ayuda, en la templada soledad del Héroe Federal.

1. *El exterminador de la Anarquía.* Pintura sobre tela.

La Naturaleza violada por la fuerza

"No hay una sola de las grandes figuras de la Ilustración que no haya reflexionado sobre su incómoda presencia [se refiere a los monstruos][...] Las historias preternaturales se compran y se venden en las *nouvelles à la main* a uno y otro lado del Canal [...]¡Y todavía habría que incluir la literatura popular, los almanaques y calendarios, los manuales populares de obstetricia o de comportamiento marital, sus apariciones en los códigos de derecho civil o penal, o los informes de viajeros y su representación iconográfica! No son, desde luego, un fenómeno marginal".

Moscoso[21]

En el Discurso Preliminar de la Enciclopedia, Jean Le Rond D´Alembert señala por medio de un cuadro gráfico-semántico el "sistema figurado de los conocimientos humanos". Allí se presenta como desviaciones de la Naturaleza a los minerales, vegetales y animales monstruosos.[22]

"La Naturaleza, o es uniforme [...] o parece forzada y desviada de su curso ordinario, como en los monstruos".

21. Moscoso: *Monstruos y seres imaginarios en la Biblioteca Nacional*. Madrid, BN, 2000.
22. Jean Le Rond D´Alembert: *Discurso Preliminar de la Enciclopedia*, Buenos Aires, Orbis, 1984, p. 136.

Monstruo es –y ha sido– el resultado de una fuerza negativa que se impone sobre la Naturaleza, fruto de un desvío de la perfección; curso que se desmadra. La buena Naturaleza ha sido forzada a abandonar su consonancia perfecta, y en consecuencia concibe una resultante monstruosa. Lo monstruoso deberá ser ilustrado para ser corregido, se disciplinará su discurso aplicándole otra fuerza, la fuerza positiva de la Razón.

Si hasta entonces solo excepcionalmente se había intentado clasificar lo monstruoso, los ilustrados se comprometerán para encontrar justas clasificaciones para las bestias:

"Si nos preguntan para qué puede servir la historia de la Naturaleza monstruosa, contestaremos: para pasar prodigios de sus desviaciones a las maravillas del arte; para seguir desviándola o para volverla a su camino y, sobre todo, para corregir la temeridad de las proposiciones generales, *ut axiomatum corrigatur iniquitas*".[23]

Si bien su *Diccionario filosófico* no incluye la entrada "Monstruo", Voltaire hace referencia a la figura en las definiciones de otros términos como "Alma", "Bestialidad", "Intolerancia", "Hechicería", "Macho Cabrío" y "Tirano" y con ellas puede montarse una definición. "Alma" aporta una posible apariencia, además de la visión de Locke sobre el grado de monstruosidad que debe sostenerse para encajar

23. Ib.

dentro de semejante colectivo.[24] En "Bestialidad", "Hechicería" y "Macho Cabrío" el autor enfrenta los monstruos que habitan donde falta el "raciocinio y la educación". Así subraya irónicamente la "extravagancia" y obstinación del diablo a transformarse en macho cabrío para la paternidad, entre otros, del mismo Lutero.[25]

Pero la monstruosidad no es solo declarada por la ignorancia o una posible malformación congénita. Para Voltaire monstruos verdaderos son el intolerante[26] y los tiranos, y como ellos, pueden también disponerse dentro de un orden y una clasificación:

24. "Si esa misma ridícula criatura tiene las uñas en forma de punta y la boca en forma de pico, le declaran monstruo. [...] Locke observa respecto a los monstruos, que no debe atribuirse la inmortalidad al exterior del cuerpo, por la configuración de la barba o la hechura del traje; y pregunta: ¿Cuál es la justa medida de deformidad a la que hay que sujetarse para conocer si un niño tiene alma o no la tiene? ¿Desde qué grado debe ser declarado monstruo?". Voltaire: *Diccionario filosófico*. Buenos Aires, Araujo. 1944, tomo I, p. 85.

25. "MACHO CABRÍO: [...] Esta era la opinión universal. Los doctores opinaban que el diablo se metamorfoseaba en cabrón". Ib., tomo III, p. 133. "BESTIALIDAD, HECHICERÍA: [...] No duda de que el diablo se transforma en macho-cabrío [...] y supone que Lutero fue hijo de un macho cabrío y una mujer. Asegura que en el año 1595 en Bruselas parió una mujer un niño que le hizo el diablo disfrazado de macho cabrío". Ib., tomo I, p. 306.

26. "INTOLERANCIA: [...] Estas son poco más o menos las máximas que proclaman los intolerantes, y el compendio de todos los libros que han escrito. Confesemos que debe ser una dicha vivir con semejantes monstruos". Ib., tomo III, p. 61.

"TIRANÍA: [...] De los tiranos subalternos, de esos monstruos de segundo orden [...] debemos decir que su número es infinito".[27]

Esta definición se engarza con los versos de López y Planes ya citados. Los tiranos, seres monstruosos de segunda, son el recuerdo vivo de una trasgresión a lo bello, la corporización del desorden, la misma anarquía.

Antes de Voltaire, monstruosidad y tiranía ya han sido asociadas en el siglo XIII por Ambrogio Lorenzetti en sus trabajos sobre las buenas y las malas formas de gobierno inspiradas en la *Política* de Aristóteles. Allí, el artista representa a la tiranía como una aberración con formas humanas, cuernos y descomunales colmillos que presumen a una bestia devoradora de carne (figura 2).

Lorenzetti hereda la representación clásica de la figura del tirano como un ente monstruoso, pero el artista le agrega a su imagen los elementos de la monstruosidad de su propia cultura: la imaginería cristiana.

2. Ambrogio Lorenzetti
Tiranía.

27. Ib., p. 328.

El monstruo en el cuerpo

No solo los *philosophes* se ocuparon de definir y clasificar lo monstruoso. Desde 1749 comienzan a editarse progresivamente en Europa los 44 tomos de la *Histoire Naturelle* de Georges Louis Leclerc, conde de Buffon. Esta *monumenta* es el texto modelo para la clasificación de animales del siglo XVIII que, si bien solamente dispone una exhaustiva descripción de los *sujetos* y los sucesos propios de la naturaleza, considerará hacer una excepción con alguna de sus desviaciones:

"A estas variedades, tanto específicas como individuales, en la especie humana, se pudieran añadir las monstruosidades; pero nosotros tratamos de los hechos ordinarios de la Naturaleza, y no de los accidentes. Sin embargo, debemos decir que todos los monstruos posibles se pueden reducir a tres clases: la primera es la de los monstruos por exceso: la segunda, de los monstruos por defecto; y la tercera, la de los que lo son por la inversión o falsa posición de las partes".[28]

El primer tipo de monstruos refiere a todos los seres que presentan algún órgano o miembro en número mayor que el normal. Ubica Buffon en el segundo a aquellos cuyas características son corrientes en número pero con alguna de sus partes ordinarias deformes. El último tipo no se define

28. Georges Louis Leclerc, Conde de Buffon: *Historia Natural general y particular*, Madrid, Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1787, tomo V, pp. 325-330.

por su exterior. Este colectivo agrupa a aquellos seres cuya irregularidad no se encuentra en la parte visible de su cuerpo sino en su interior, en lo no visible por el ojo desnudo. No obstante, Buffon cree que estas últimas irregularidades conllevan ciertas prácticas que operan como signos que delatan este tipo de desorden, como la escritura con la mano izquierda que revela una inversión de los órganos internos.

Mientras Buffon abandona la cuestión, denunciando su propia ignorancia sobre el tema, se editan en 1785 los *Ensayos de fisonomía* de John Caspar Lavater. El autor –que invoca para su trabajo recurrentemente a la *Histoire* de Buffon– entiende por fisonomía el exterior del individuo, la superficie de las partes del cuerpo del hombre, quietas o en movimiento, vistas en directo o por medio del retrato.[29]

Ambos autores acuerdan en la existencia de una monstruosidad escondida en el cuerpo, pero mientras el último sólo denuncia la existencia de signos, Lavater ensaya deletrear el alfabeto para que el discurso no verbal de los cuerpos pueda ser leído por los ilustrados, y así, exhumar a uno de los tipos monstruosos más aberrantes para el hombre del siglo, aquel capaz de confundirse con los hombres decentes; con los ciudadanos

El cuerpo es ahora el soporte discursivo que supera la exposición de las palabras. El cuerpo se impone y no solamente por sus movimientos. Las formas indelebles denuncian lo que el individuo tal vez pretenda ocultar, su bestia interna:

29. John Caspar Lavater: *Essays on Physiognomy*, London, William Tegg & Co., 1879, p. 11.

"A mayor presencia moral, mayor belleza. A peor estado moral, mayor deformidad".[30]

Si la belleza moral produce belleza física –"La Virtud embellece; el vicio deforma"–,[31] a peor status moral del individuo, mayor será su deformidad. Esta desproporción de las formas llevará a estos individuos a cargar, muchas veces, con ciertos rasgos que evoquen a las formas de las bestias. De aquí el interés de los fisonomistas en la relación del hombre con el mundo animal.

En *De bestias*, Lavater compara las fisonomías humanas con las de ciertos animales para asociar así sus comportamientos. Pero esta operación no es original; el autor le dedica a Aristóteles dos páginas de citas en las cuales se declara:

"Nunca se ha visto un monstruo que tuviera la forma de cierta criatura, y, al mismo tiempo, no tuviera las mismas capacidades de acción y pensamiento".[32]

Hombres que parecen bestias, bestias con rasgos de hombres. Siguiendo también la pista de Aristóteles, Gianbattista della Porta había publicado en 1586 *De Humana Physiognomica*, obra traducida al francés en 1655. En esta edición Charles Le Brun realiza las ilustraciones de antropomorfización de ciertos animales, algunas de las cuales pasan, sin sufrir modificación alguna, directamente a las

30. Ib., p. 99.
31. Ib., p. 100.
32. Ib., p. 206.

primeras ediciones de Lavater. Además Camper, artista anatomista holandés, ha desarrollado pocas décadas antes que Lavater la teoría de della Porta estableciendo la medida del ángulo facial como método cuantitativo.

Aristóteles, della Porta, Le Brun y Camper serán el soporte desde el cual Lavater se proyectará para el estudio y el análisis de las bestias y de los individuos.[33]

El *trazo* republicano

"Aquí no hay ficción: visitad a los que vienen de Buenos Aires, hombres y mujeres".

Mármol[34]

Si la ciencia de la fisonomía –así definida por el mismo autor– permite leer los signos de las aberraciones ocultas por contacto directo o por su representación, el artista capaz de examinar las contraseñas de las monstruosidades internas será capaz de poner en evidencia con el simple retrato –plástico o literario– al monstruo escondido para ser exhibido, declarado, denunciado, a aquellos no iniciados en las cuestiones de la fisonomía.

33. Ib., p. 204.
34. José Mármol: "Rosas se encamina hacia la monarquía", en *Manuela Rosas y otros escritos políticos del exilio*, Buenos Aires, Taurus, 2001, p. 161.

Si un sujeto despliega rasgos corporales que han sido condicionados por su moralidad, aquellos actos inmorales se manifiestan como signos de su monstruosidad interior que el artista fisonomista puede denunciar operando una maniobra de promoción de grado en la escala buffoniana. El ser portador alojado dentro del tercer tipo de monstruosidad será representado como un monstruo de segundo tipo, cuya aberración sí es evidente, para (de)mostrar a los individuos no desviados –aquellos peregrinos del lado A de la cultura– su secreta degeneración.

Revela así el artista con su obra la verdad, no monta un sistema metafórico, sino que formula un sistema positivo, científico, que el ojo ordinario no alcanza a ver sin ayuda de la razón. La obra del artista es producto de una experiencia sensible, y a la vez objetiva, que (de)muestra a través de una lectura de evidencias –de efectos– verdades no visibles a los sentidos. Las aberraciones ocultas de los individuos serán denunciadas como las otras verdades *invisibles* que ya se habían expuesto, como la existencia concreta de los cometas o los fenómenos eléctricos.

Los proscriptos del gobierno del Restaurador conocen la fisonomía y el *Tratado* –José Mármol mismo escribe una colección de retratos fisiológicos de personajes célebres durante la dictadura– y en los sucesos ordinarios y extraordinarios que acontecen en Buenos Aires aseguran ver signos positivos de la monstruosidad interna de quienes la gobiernan. Muchos de estos retratos son caricaturas que no tienen como objetivo concluyente el ánimo burlesco; su destino final es la denuncia, la denuncia republicana más

escueta y elocuente contra una aristocracia bárbara; salvaje.

Una aristocracia salvaje: monos, burros y tigres gobiernan Buenos Aires

> "Una aristocracia salvaje ha usurpado los puestos de la gente ilustrada; y las pasiones sanguinarias y los instintos destructores de los envidiosos, que germinan siempre en el fondo de todo país, han sido estimulados y exaltados por él a una esfera en que no pueden sostenerse sino por el crimen y la violencia".
>
> Félix Frías[35]

Contra sus detractores, Rosas había apelado al procedimiento más básico de todas las posibles figuras de exclusión, la prohibición, para recurrir luego a otro más complejo; la separación de la sociedad y el rechazo. Estos exiliados, a pesar de su exclusión del sistema político y de la prensa de Buenos Aires, son grandes productores de discurso desde los países limítrofes, lugar donde recuperan la palabra, el objeto central de su discurso y su derecho del sujeto que *habla*.

35. Félix Frías: O. cit., p. 96.

Desde Montevideo, los desterrados procuran la llegada clandestina de su producción a Buenos Aires como alternativa a la prensa oficialista. Producen y editan allí distintos periódicos contra el gobierno de Buenos Aires y algunos hasta incluyen fragmentos de novelas que tampoco dejan de considerar la realidad política.[36]

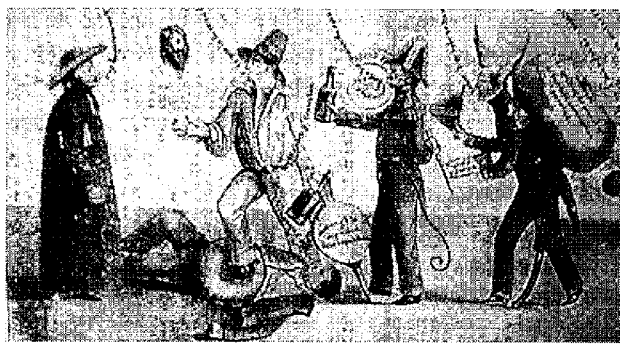
Si bien este trabajo estudiará más profundamente las diferentes prácticas y actores de la prensa opositora en su último capítulo, valga ahora señalar que *El Grito Argentino* (EGA) y *Muera Rosas!* (MR!) dedicaban su última página a la reproducción de una lámina acompañada generalmente por un párrafo alusivo en la página anterior. El circuito de las láminas transcurría desde Buenos Aires hacia Montevideo, y desde allí volvían impresas sobre la cuarta página de los periódicos durante la noche, para amanecer en los zaguanes de Buenos Aires.[37]

36. Según Echeverría, uno de estos exiliados del discurso de este lado del Plata, la literatura es "social y civilizante, de apostolado y propaganda, por su misión [...] Este carácter del movimiento actual de la literatura, entre nosotros, no importa otra cosa, en su mayor parte, que la extensión de los principios de nuestra revolución democrática [...] un paso más, una faz nueva, digámoslo así, del cambio de 1810: es la revolución". Héctor Agosti: *Echeverría*, Buenos Aires, Fututo, 1951, pp. 158-159.

37. "Las láminas eran dibujadas en Buenos Aires por el coronel don Antonio Somellera, quien las remitía a Montevideo. Este y don Félix Tiola recibían el periódico y lo distribuían a los amigos, y de noche lo arrojaban en los zaguanes de las casas hasta que, habiendo llegado a conocimiento de la policía, Tiola fue preso, conducido a la cárcel e inmediatamente fusilado, y Somellera, burlando la vigilancia de la policía que lo buscaba, pudo salvarse huyendo a Montevideo". Antonio Zinny: *Historia de la prensa periódica de la República Oriental del Uruguay 1807-1852*, Buenos Aires, Casavalle, 1883. p. 172.

En estas imágenes el gobernador de Buenos Aires es representado casi exclusivamente con los atavíos de un hombre de campo (chiripá y camisa claros y amplios, sombrero de ala ancha, a veces botas de potro, otras espuelas y tal vez lazo, poncho y puñal en mano) y en situaciones distintas y recurrentes: pisando la bandera argentina, con una botella de vino en sus manos o contigua o como un monstruo.

En el grabado aparecido en el número 5 de EGA –10 de marzo de 1839– se presenta en su última página el dibujo titulado *Las nobles distracciones del Ilustre Restaurador* (figura 3).



3. *Las nobles distracciones del Ilustre Restaurador.*

A casi ocho meses del hecho, EGA evoca el suceso del coronel Zelarrayán. Este jefe del regimiento de Blandengues que intentaría una sublevación desde Bahía Blanca, es delatado por su mulato –según EGA– y decapitado el 13 de julio de 1838. Señala José María Ramos Mejía que su cabeza fue

transportada desde el río Colorado "tan fresca como puede a la misma casa de Rosas, donde, según versiones imparciales, podemos llamarlas así –se refiere a la relación del capitán de la Armada Británica Flankland, publicada en *El Nacional* de Montevideo, número 1845 y a los *Escritos políticos* de Andrés Lamas–, se exhibe sobre una bandeja".[38]

La exhibición de la cabeza del mártir sobre una bandeja, que remite al sacrificio de Juan el Bautista, no queda solamente en el discurso de las palabras. La manera de representarla en el dibujo también reverbera la imagen clásica de Juan. El mismo patrón gráfico será nuevamente explotado en el número 18 –28 de abril de 1839– sobre una nueva evocación del suceso.

"Con el gusto que tuvo Rosas al recibir la cabeza de Zelarrayán, y con la costumbre que tiene de divertirse con la vida de los hombres, se puso a jugar con ella; a empinarse botellas; y a soplar con el fuelle al mulato loco Eusebio, plantándole después su pata de caballo en la barriga con riesgo de matarlo, como mató antes al otro mulato Biguau. Este salvaje de Rosas tiene mano y corazón de tigre; y sus juegos son los de una bestia".

La reacción del "Héroe del Desierto" frente a los sucesos acaecidos en el sur revela signos de monstruosidad interna a los ojos del autor de la cita. En la representación,

38. José María Ramos Mejía: *Rosas y su tiempo*, p. 289.

la aberración de Rosas se manifiesta en dos planos, uno visible, sus garras y sus patas de caballo, pero no su corazón de tigre. El corazón, órgano sobre el cual culturalmente reposan los sentimientos y el afecto –y que Lavalle eligió sacrificar por el bien del país–, ha sido objeto de análisis de los exiliados, quienes han intentado insistentemente definir y exponer la naturaleza del corazón del gobernador.

"Sólo un corazón de tigre como el que tiene Rosas puede burlarse de la religión [...] ¡Bárbaro!".[39]

"¡Rosas! ¡hombre! ¡monstruo! ¡demonio! Todos los crímenes juntos se encierran en tu corazón de fierro".[40]

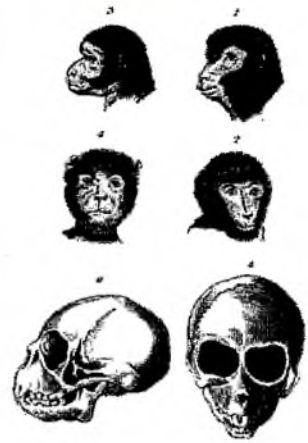
En la parte de su trabajo que Lavater dedica a las bestias, el autor considera que los parecidos físicos entre los individuos y aquellas no son cuestiones eventuales.

"Si un hombre fuera físicamente parecido a un mono podríamos, sin temor a equivocarnos, atribuirle mucho de su carácter; una gran pobreza de facultades, sentimientos y espíritu".[41]

39. Los autores hacen referencia a la supuesta negación del gobernador de Buenos Aires a que le sea dada la extremaunción a su esposa Encarnación Ezcurra de Rosas. EGA, núm. 8, 21 de marzo de 1839, p. 3.
40. EGA, núm. 5, 10 de marzo de 1839, p. 2.
41. Lavater: O. cit., p. 208.

En el mismo grabado, el general Mansilla es representado como un mono[42] (figura 4) por su tendencia al cambio de color político, al engaño y a convidar a Rosas a diferentes excesos,[43] entre otros, la bebida: "Pruebe, cuñado –dice el simio al Restaurador– esta ginebra que usaba la Heroína".

4. Detalle de *Las nobles distracciones...*



5. John Caspar Lavater: *Essays on Physiognomy*, Londres, William Tegg & Co., 1879, lámina XL.

42. Justamente sobre monos –en "A word on Monkeys"– el mismo Lavater señala: "Quienes pretenden degradar al hombre al estado de bestia lo caricaturizan como un orangután" (figura 5). (Traducción de G. F.) Lavater: O. cit.

43. "O como su cuñado el General Mansilla, que es un mono en la facilidad con que muda de cara política; y que incita a Rosas a cometer excesos, y quiere hacer creer a otros que él guarda el puñal traidor, que ha de dar fin al tirano". EGA, núm. 5, 10 de marzo de 1839, p. 3.

Es frecuente la representación de una botella cercana a casi toda la plana mayor del gobierno de Buenos Aires. Este objeto es manipulado como símbolo de la propensión al exceso. Pero dos personajes tendrán en la botella una escolta frecuente, Rosas y su esposa: Encarnación Ezcurra, la "Heroína de la Federación" a quien, además de la mención de la cita anterior, Rivera Indarte dedica los siguientes versos en una poesía consagrada al "tirano":

[...] Tal vez entonces se gozaba fiera
En la sangre inocente que corría,
La esposa del tirano y compañera,
Mujer que al vino la razón rendía.[44]

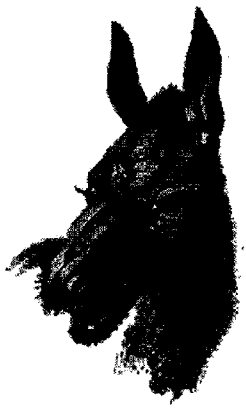
La razón rendida por el vicio. Más allá de la insinuación a declarar alcohólica a la ahora extinta compañera de Rosas, la mención a exponer a todos a semejante carácter –Rosas también aguanta una botella en la mano que sostiene el fuelle– encuentra eco en la misma obra de Lavater. La lámina XI de su tratado aborda la relación entre la embriaguez y la estupidez. El alcohol es definido como un elemento que aleja al hombre de su propia humanidad transformando su fisonomía en algo repugnante.

"Aquí se presentan algunos rasgos de embriaguez combinada con estupidez mental. ¿Quién puede enfrentarlas sin

44. José Rivera Indarte: "Al tirano Juan Manuel Rosas", *Poesías*, Buenos Aires, 1853.

sentir asco? ¿Serían estos desgraciados lo que son si no hubieran borrado sus huellas naturales por el vicio?".[45]

Ya Aristóteles había definido como personas simples a aquellos individuos cuyas fisonomías remitían al mono o al burro.[46] En *Las nobles distracciones...* el primer edecán de Rosas es representado con características físicas de burro (figura 7). Para Lavater, la persona con semejante fisonomía manifiesta el más alto grado de la estupidez del incapaz y del inútil.



6. Lavater, lámina XXXIII.

7. Detalle de *Las nobles distracciones...*

45. Lavater: O. cit.
46. "Aquellas personas con labios pulposos y firmes [...] de acuerdo a la analogía con el burro y el mono, son personas simples" (Trad. de G. F.). Lavater: O. cit., p. 207.

"Corvalán, que tiene el pomposo título de General Primer Edecán, cuando sólo es el primer corchete, a quien Rosas carga como un burro, con todo el peso de sus secretos y de sus crímenes, se le presentó a darle cuenta, como lo hace todos los días, del cumplimiento de sus mandatos sanguinarios.[47]

Los proscriptos denuncian al monstruo que se oculta detrás del dramático título. El corchete, aquel encargado de prender delincuentes, es una bestia que carga sobre su espalda el peso de la bolsa que porta las comisiones secretas "de apalear, de prender y de fusilar", al mismo tiempo que parece disculparse con posición sumisa, porque ese día "solo se han fusilado siete".

8. Detalle de *Las nobles distracciones...*

9. Cabeza de tigre, detalle de Lavater, lámina XXXIII.

47. EGA, núm. 5, 10 de marzo de 1839, p. 3.

Pero no solo el gobernador de Buenos Aires es representado con garras y corazón de tigre. Otras aberraciones comparten su especie. El sacerdote que observa el juego de Rosas con la cabeza de Zelarrayán también es personificado como esta bestia (figura 8), considerada por Lavater como otra fiera cercana a la fisonomía de los hombres (figura 9).[48]

"¡Qué crueldad sedienta de sangre, qué oficio engañoso en la mirada y el hocico del tigre! ¿Puede la burla del mismísimo Satanás frente a la caída de un santo ser más parecida que la cabeza de un tigre victorioso?".[49]

Justamente el agente de los oficios de la Iglesia rosista es representado como un ser aberrante sediento de sangre, mentiroso y sólo comparable a la carcajada del mismo demonio.

Los encargados de los oficios y prácticas de la Iglesia y de la marcha de la Federación comparten en su marcha evolutiva algún ancestro común denunciados por el perfil del sacerdote y las manos y el corazón del "Héroe Federal". Las garras del tigre despedazan la carne de las víctimas que devora mientras su congruente corazón no le dicta ninguna sensación de misericordia.

"Es como si un tigre, acercándose a una majada, pudiendo hablar, les dijese a los corderos que no dispararan, pues les

48. Lavater: O. cit., p. 216.
49. Lavater: O. cit., p. 215.

juraba no hacerles nada. Lo mismo quiere hacer Rosas, con la diferencia que es tigre que habla, y por fortuna, por débiles que fuesen los hombres, jamás llegará el caso no sólo de no creerle al muy lobo, sino por el contrario huir de la ficra para no caer en sus uñas".[50]

"Demasiada sangre Argentina ha hecho correr el feroz tigre".[51]

"Para el tigre Rosas es una seria ocupación y un gran placer todo lo que sea cortar, apalear, matar, chorrear sangre".[52]

Lo que ha empezado por el corazón terminará pocos años más tarde en una completa antropomorfización de la bestia. MR! publica en su número 1 –23 de diciembre de 1841– el grabado titulado *Buenos Aires y su horrendo tirano Juan Manuel Rosas* (figura 10).

"¿QUIÉN ES JUAN MANUEL ROSAS? ¿QUÉ DERECHOS TIENEN SUS COMPATRIOTAS CONTRA ÉL? ¡Rosas!... la naturaleza se estremece al pronunciar este nombre; la voz humana no alcanza a definir este monstruo [...] Buenos Aires, [...] se arrastra hoy abrumado de cadenas, bajo las torpes plantas de esta furia mientras ella se alza sobre una torre de osamentas como la figura de Satanás, o

50. EGA, núm. 21, 9 de mayo de 1839, p. 1.
51. EGA, núm. 27, 2 de junio de 1839, p. 2.
52. EGA, núm. 7, 17 de marzo de 1839, p. 2.

10. *Buenos Aires y su horrendo tirano Juan Manuel Rosas.*

como el tigre sobre los huesos de sus presas. ¿Y cuál es la condición de un monstruo como Rosas?".

La inquietud manifiesta por saber quién es Rosas connota una lectura de los efectos de su política. Si la voz del hombre –su lenguaje– no alcanza a definirlo, serán sus representaciones –frutos de la razón histórica– quienes precisen la verdadera condición del gobernador.

Unos pocos signos de monstruosidad acusados en las representaciones plásticas y literarias tempranas se han corrompido más aún con el terror y la radicalidad de la Mazorca. Pero esta degeneración tampoco se ocasiona de manera fortuita. El tigre está parado sobre la pila que han formado los restos de sus presas –restos humanos– y detrás, apenas delineada por una leve línea de claridad entre un cielo y una tierra negros, se insinúa Buenos Aires. Con su garra derecha sostiene el puñal, con su izquierda una bandera negra adornada con más calaveras y la frase "Rosas o Muerto!" como juego lingüístico frente a la envejecida, pero aún poderosa, "Federación o Muerte!" o su alternativa "Rosas o Muerte!".

El tigre Rosas, que pudo haber sido representado sin más contexto que los restos de los ciudadanos que ha devorado, es escoltado por una panorámica de la ciudad de un Buenos Aires *arrastrado* y en las sombras, entregado al espanto de las bestias que gobiernan por el terror. El ambiente de la que fue ciudad –y hoy se encuentra invadida por la cerrazón de la barbarie de la campaña– está transformando a sus vecinos.

En 1809 se publica en Francia *Filosofía zoológica* de Jean Baptiste Pierre Antoine de Monet, Caballero de Lamarck y protegido del naturalista Buffon. El autor trata en esta obra las transformaciones evolutivas, o la degradación, que sufre el organismo de los seres vivos como reacción a las influencias del medio.

"La progresión en la composición de la organización sufre acá y allá, en la serie general de los seres, anomalías

operadas por la influencia de las circunstancias de habitación y por la de los hábitos contraídos".[53]

Según Lamarck, los organismos no son pasivamente alterados por el medio como pensaba entonces Geoffroy Saint-Hilaire, sino que una alteración en el ambiente causa cambios en las necesidades de los organismos vivos dentro de ese medio, lo cual provoca transformaciones en su comportamiento. La conducta alterada lleva a un mayor o menor uso de ciertos órganos o estructuras que tras el paso de las generaciones los desarrollará, alterará o hará desaparecer. Las prácticas de la campaña bonaerense que han invadido la ciudad, en la cual la matanza de animales, la esgrima del cuchillo y el significativo tránsito de sangres son moneda corriente, han desarrollado ciertas transformaciones en el cuerpo de sus habitantes, como garras o un corazón de hierro y otros ajustes más convenientes para su medio contemporáneo; el Buenos Aires punzó.

La ortopedia rosista

"Dame tu cuerpo y te doy sentido".

Michel De Certeau, *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*

53. Juan Lamarck: *Filosofía zoológica*, Buenos Aires, Viuda de S. Ponzibbio, s.d. p. 108.

"El tipo exterior de la ciudad era original y curioso por más de un motivo. Todo en ella respiraba un tinte rojizo, que empezando en los pisos de las calles iba a terminar en la atmósfera misma. Los que usaban el colorado como un medio de escapar a la matanza y el embargo se contentaban con pintar el piso de sus casas de color punzó. Los federales templados pintaban el friso y el frente de colorado. Para los más exaltados, todo esto era poco. Desde la puerta de la calle hasta el fondo de la casa, todo era rojo. Lo mismo el forro de los muebles que el entapizado de las habitaciones. Los hombres, en la calle, parecían locos, por la cantidad de cintas y trapos colorados que llevaban encima. [...] De puro compadres, se cubrían media cara con pañuelos de seda o algodón, colorados siempre. Y muchos llegaban a pintársela de rojo con pimentón o agua de remolachas, para expresar su pasión por la santa causa federal".[54]

El rojo punzó –el color oficial– señorea sobre los demás tintes en toda la ciudad. Las divisas y los estandartes con leyendas invocan al asesinato y a la muerte, uniformes, medallas, pisapapeles, mandiles, naipes, vasijas, floreros, sillas y sillones, bustos de mármol, retratos en cintas coloradas, himnos, almanaques, monedas, miniaturas, dibujos, grabados, óleos, litografías, peinetones, fuentes de loza, guantes, abanicos, tapas de relojes, tinajas de barro, tabaqueras, papelería del gobierno y ordinaria, mates y hasta

54. Eduardo Gutiérrez: *Una tragedia de 12 años*, Buenos Aires, Tommasi editor, s.d.

cajas de rapé exhiben el busto del general o alguna leyenda de adhesión a su discurso.

Algunos de estos dispositivos discursivos operan sobre el cuerpo disciplinando su elocuencia, armando su discurso como un aparato ortopédico que intenta corregir, evitar o denunciar posibles deformaciones del cuerpo de quien las porte. Dos operaciones principales caracterizan –según Michel De Certeau– las intervenciones de estos aparatos: "Desde un principio una de ellas busca sacar del cuerpo un elemento que es excesivo, está enfermo o que resulta sin estética, o bien trata de añadir al cuerpo lo que le falta. Los instrumentos se distinguen así según la acción que llevan a cabo: cortar, arrancar, extraer, quitar, etcétera, o bien insertar, colocar, pegar, cubrir, ensamblar, coser, articular, etcétera".[55]

La ortopedia rosista ensaya una operación insertiva de aparatos discursivos sobre los cuerpos de los habitantes de Buenos Aires para incluirlos en el soliloquio del *monstruo*. Los cuerpos son arrebatados a sus portadores para la soflama oficial que pretende disciplinar no solamente el discurso de la fisonomía, sino también la *palabra* republicana de los vestidos y los peinados copiados o importados de Europa.

55. Michel De Certeau: *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*, p. 160.

Los monstruos afeminados de *La Moda*

Esta promoción sobre el vestuario y las costumbres republicanas habían sido extendidas por un periódico porteño editado por Juan Bautista Alberdi, Juan María Gutiérrez y Jorge Corvalán desde noviembre de 1837 y durante buena parte de 1838: *La Moda* (LM).

En esta publicación se denuncia una figura monstruosa: el anfibio

"Al bello sexo II

[...] ¿Cómo culpar a la mujer del envilecimiento a que la han conducido los hombres, la sociedad entera? Y es por esto que tiene que luchar hoy casi sola contra preocupaciones y vicios casi tan antiguos como el mundo [...] Deje de considerar amigo importuno al que la hable con seriedad, y prefiéralo al ser anfibio que a su lado manejando un abanico tan bien como ella, conversa sobre la última moda de París, y de lo bien que cree sentarle el pelo largo, diciéndole de tiempo en tiempo, en medio de gestos y posturas cómicas, expresiones tiernísimas, cuya fuerza no es capaz de sentir, pero que repasó en su casa antes de salir [...] Precaución contra esta plaga [...] Abandonadlos, si queréis ser algo: estableced un cordón sanitario contra esta peste de la sociedad, que forma su más elocuente caricatura. [...] Argentinas, respetad vuestra propia dignidad".[56]

56. LM, Anónimo, núm. 9, 13 de enero de 1838, pp. 1-2.

El anfibio es un organismo capaz de vivir dentro y fuera de algún ámbito por medio de ciertas adaptaciones que le permiten ajustarse tanto a uno como a otro espacio. Esta condición lo hace un ser impreciso, indefinido, no confiable.

Los anfibios que denuncia LM –expuestos como una plaga y una peste en el Buenos Aires de 1837– se mueven entre los espacios de lo masculino y lo femenino. Sus formas son masculinas pero sus prácticas soportan ciertas habilidades femeninas como la destreza en el uso del abanico, gestos y posturas amaneradas, y la maestría en los temas que competen a la última moda de París.

Estas aberraciones atacan a la sociedad desde su punto más vulnerable: la mujer. El artículo, además de permitir connotar la preferencia de las niñas porteñas por su compañía, denuncia cómo esta "alimaña" las distrae de las atenciones de aquellos que intentan comenzar a proyectar una familia para la construcción de la república posible. La demanda de los republicanos –que exigen la disposición de un cordón sanitario– se sustenta en la aversión que les provoca la figura de otro afeminado: el aristócrata, el noble, ahora una desviación del orden natural y moral, una perversión ética; una degeneración política que debe exterminarse.

"El faro, digámoslo así, sobre el cual deben clavar sus ojos, para escapar del caos de antítesis que nos envuelve, la legislación, la moralidad, la educación, la ciencia, el arte, lo mismo que la moda, es la democracia".[57]

57. LM, núm. 3, 2 de diciembre de 1837, p. 3.

"Destino social de la mujer

[...] 9º Acordaos de que la serpiente sedujo a la primera mujer porque conocía el poder de esta sobre el hombre".[58]

Para un nuevo combate de la lucha eterna, el demonio vuelve encarnado en una tarasca afeminada para asaltar el proyecto del hombre. La bestia probará repetir aquella exitosa estrategia en la cual su victoria provoca la caída de la humanidad, pero esta vez, la parte endeble deberá instruirse –fortalecerse– para que acontezca el nuevo destino manifiesto de Adán: la democracia.

Manuela: la diosa monstruosa

"Después de alguna gran matanza, en la cual unas veintenas de hombres, mujeres y niños son degollados (felices ellos de encontrar una muerte tan suave), el mejor modo de introducirse en la corte de Buenos Aires es ir uno con las manos todas ensangrentadas de la reciente carnicería, y presentarse a la hija de Rosas, la cual al instante sale con la cara muy risueña, y considera la mancha como una carta de recomendación".[59]

58. LM, "Capítulo de una epístola de Lando a los jóvenes italianos", núm. 6, 23 de diciembre de 1837, p. 3.
59. Jerrold Douglas: *Weekly Newspaper*, 5 de septiembre de 1846, aparecido en *La Gaceta Mercantil*, 18 de noviembre de 1846.

En la lámina aparecida en el número 7 de MR! –5 de febrero de 1842– se representan más nobles distracciones de la monstruosa plana mayor federal, esta vez jugando durante el carnaval de 1842. El gobernador es representado nuevamente como un tigre, pero su hija, en lugar de ser trazada como un monstruo de la misma especie es trazada como un burro con atavíos femeninos (figura 11).

11. Detalle de *El Carnaval Rosín.*

"Hemos probado que las facciones y las formas se heredan, así como las disposiciones morales".[60]

60. Lavater: O. cit., p. 107.

12. *Es el Grande Americano!*
La América muestra a la Europa la careta que disfrazaba
a un monstruoso burro.

Para el fisonomista la herencia es el factor determinante, y los rasgos de "Manuelita, la pucela" –así es identificada al pie del grabado– son diferentes a los de su padre. Esta maniobra orienta a despertar la entonces ausente figura materna de la hija del restaurador.

Manuela, que responde al nominativo femenino de su padre (Manuel-Manuela), acusa signos en su fisonomía que evocan otra clase de aberración. Como hija de sus padres, e interjugando con la combinatoria y los aportes de las sangres además de la herencia denunciada por Lavater, la Princesa Federal habría heredado las tendencias morales

de su padre y las características físicas de su madre, las cuales evidencian las ya denunciadas capacidades de los burros: ineptitud y estupidez. Por supuesto que esto no podría enunciarse entre sus más bellos retratos dentro de la tan heterogénea imaginería rosista, como la célebre pintura de Prilidiano Pueyrredón o el dibujo de Fernando García del Molino, pero para Lavater estas artes son inútiles. En su discurso a los artistas que tratan de ocultar los rasgos reales embiste:

"Él se deformará, y su hijo, y el hijo de su hijo continuará la degeneración. ¡Qué equivocados y reprochables se vuelven sus trabajos!".[61]

El Brasil no aportará solamente soldados y capital a la guerra contra Rosas. Sobre el fin del segundo gobierno del Restaurador, Rafael Mendes de Carvalho, dibujante brasileño, traza a Rosas en una caricatura por medio de la cual se descubre "positivamente" la paternidad sobre su hija. En *La América muestra a la Europa la careta que disfrazaba a un monstruoso burro* (figura 12) indica que Manuela no solo ha heredado las disposiciones morales de su padre, sino que –según el artista– también ha heredado su fisonomía.

No solo las formas pretende el gobernador heredar a sus hijos:

"En Manuela, mi querida hija, tienen ustedes una heroína [...] ¿Y Juan? [...] y si Yo falto por disposición de

61. Lavater: O. cit., p. 109.

Dios en ellos han de encontrar ustedes quienes puedan sucederme".[62]

La idea de que el gobernador proyecta para Buenos Aires una monarquía es discutida muy seriamente por los exiliados: "Quien tuviese nociones sobre la democracia de los Estados Unidos, o quien acabase de visitar la monarquía constitucional del Brasil [...] hallaría flojo y sin color cuanto pudiéramos decir del exterior monárquico del gobierno de Rosas [...] y el aparato real que lo rodea".[63]

Según el autor, Rosas no avanzaría hacia una monarquía natural para su tiempo histórico —una monarquía constitucional— sino hacia una degeneración de esta, o más aún, hacia una declaración de su tiranía como forma antinatural de la monarquía, y en este contexto, Manuela transmuta en princesa heredera, reina potencial y emperatriz federal.

"Baste decir que fue un año entero de orgía permanente [...] Manuela era en esas fiestas la reina, la emperatriz, la diosa que representaba al Júpiter de la Federación, o más bien al demonio, y como con el retrato de su padre, empezaban a conducirla a profanar el altar de Dios, y acababan por

62. Juan Manuel de Rosas: "Juan Manuel de Rosas a González", citado por John Lynch: *Juan Manuel de Rosas*, Buenos Aires, Emecé, 2000, p. 178.
63. José Mármol: "Rosas se encamina hacia la monarquía", en *Manuela Rosas y otros escritos políticos del exilio*, Buenos Aires, Taurus, 2001, p. 159.

llevarla a que se profanase ella misma como mujer, como señorita, como joven, en el banquete orgiástico que cerraba la mitad de cada fiesta. [...] El héroe restaurador se guardaba bien de mezclarse entre la multitud; pero la hija debía ir entre ella para popularizarle su nombre. Y hela ahí danzando cuatro o seis horas con ebrios, con asesinos y hasta con negros una vez".[64]

"En medio de esos reptiles Manuela es un Dios".[65]

En estas representaciones fisonómicas de Mármol –quien declara sin embargo su simpatía por la cautiva de su padre– la señorita Rosas ya es reina, emperatriz y diosa. Considerando que estos términos son puntos del tejido discursivo republicano, las representaciones de la corte como reptiles se ligan con gran cantidad de grabados editados en MR! que delinean a la Junta de Representantes como bueyes y carneros.

Manuela Rosas resulta el dios de los reptiles, reina y emperatriz de las orgías de los monstruos de Palermo y el más afinado representante del demonio.

64. Ib., pp.250-251.
65. Ib., p. 243.

El sueño del monstruo produce la razón

13. *Ya lo buscan los suyos.*

Este grabado aparece en la página 4 del número 27 de EGA (2 de junio de 1839). Junto con el dibujo se reproduce el diálogo entre el gobernador y un ejército infernal. Rosas, que descansa sobre un conjunto de cabezas, es el primero en hablar para suplicar: "Ya voy: déjenme degollar 20 más". Un monstruo con cuerpo de hombre, cabeza de toro y patas de anfibio lo exhorta mientras lo toma por los cabellos: "A los infiernos". El número tres, trazado como una figura de demonio más clásica, exclama: "Tigre! Eres peor que yo". Un cuarto, con cuerpo de hombre, cola y patas de zorro, pico

y largos cuernos le tira de las piernas. Este sostiene sobre su hombro una gran bolsa repleta de cabezas humanas y lo acusa: "Malvado". Una serpiente profiere por debajo: "Se acabaron tus engaños", mientras un cangrejo remata: "Como yo va la patria en tus manos".

Esta relación entre sueño y monstruos no deja de remitir a Francisco de Goya y Lucientes. Ya dos grabados del pintor de la corte española visitan Buenos Aires por medio de la exposición Mauroner –realizada en Buenos Aires en 1829– a la cual los productores del discurso proscripto habrán sin duda asistido. Según el catálogo de la exposición –hoy en el tesoro de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires– son dos caprichos: *Una vieja hilando, otra puesta al tocador*.

Si bien el capricho cuarenta y tres –*El sueño de la Razón produce monstruos*– no es uno de ellos, no debe descartarse el conocimiento del grabado por los viajeros u otros compañeros en el exilio por medio de algunas de las ediciones del álbum que contenía las ochenta estampas que circulaban por las bibliotecas. Esta afirmación se libera de ser considerada una simple conjetura si se articula con una cita del mismo Juan Bautista Alberdi quien desde "Historia Natural", un artículo aparecido en *La Moda* meses antes de la salida de la lámina escribe:

"[...] Prescindiendo del análisis, el todo de este fósil parece un espantajo de huerta, o un capricho de Goya".[66]

Goya, y sobre todo Lavater, traen las influencias de otro

66. Figarillo, LM, núm. 20, 31 de marzo de 1838, p. 7.

artista que trabaja sobre estas cuestiones, Henry Fuseli. El caballo de su *Pesadilla* es tratado por el científico-fisonomista en su lámina XXXVI (*Six Heads of Horses*) y sobre todo en la cabeza de burro de la lámina XXXIII (figura 6).

En las tres obras –la pintura de Fuselli *(La pesadilla) y los grabados (El sueño de la razón produce monstruos y ya lo buscan los suyos)*– el personaje principal está en algún tipo de sopor mientras es acosado por seres monstruosos.

La composición horizontal, la instalación básica de esa especie de *chaise longue* sobre la cual está tumbada la figura central del grabado de EGA, recuerdan la *Pesadilla*. Los monstruos que observan con fruición el reclamo del Gobernador evocan al lince de Goya y al semental de Fuseli, todos espectadores atentos en el momento de la invasión maldita del espacio íntimo del sueño que ha sido violado. Como los otros protagonistas de las obras citadas, el gobernador ya no está seguro ni en el ámbito privado de su descanso, el desorden de la Naturaleza que ha violado se manifiesta.

Los murciélagos también son personajes compartidos por las láminas. Este ser tan particular es revisitado por Goya en muchas de sus pinturas y grabados. Albert Boime cree que "estas imágenes emblemáticas de murciélagos, lechuzas y luz lunar eran un preludio para la interpretación poética que hizo el mismo autor de la pesadilla de Fuseli, ilustrada en la edición de 1795, en la cual se analizaba la base fisiológica de las pesadillas y su relación con el sueño".[67]

Ya la fábula número 26 de Tomás de Iriarte, *El león y el*

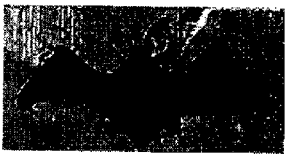
67. Albert Boime: *Historia social del arte moderno*, 2. *El arte en la época del bonapartismo 1800-1815*, Madrid, Alianza, 1990, p. 293.

águila –editada en 1787– describe al murciélago como una bestia híbrida expulsada del reino animal. Los estudios de Buffon sobre este mamífero aportan sus costumbres nocturnas y de alimentación como un prodigio monstruoso de la oscuridad.

Sin embargo, el dibujo del murciélago del grabado de EGA (figura 14), no remite a la representación de Goya; sino a las dos ediciones de Buffon disponibles entonces en Buenos Aires (figuras 15 y 16).

14. Detalle de *Ya lo buscan los suyos.*

15. Lámina extraída de *Historia Natural* de Buffon, traducción por D. Joseph Clavijo y Faxardo, Madrid, Viuda de Ibarra, 1786.



16. Detalle extraído de *Histoire Naturelle.*

En su *Historia Natural*, Buffon se declara admirador y seguidor de la obra de un naturalista boloñés del siglo XVI, Ulisse Aldrovandi. De los catorce volúmenes *in-folio* que abarcan su obra completa, vale detenerse para el objetivo del presente estudio en uno de estos trabajos: *De Avibus Historiae*.

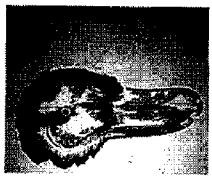
Esta obra está ilustrada con una gran cantidad de grabados que reproducen solamente las cabezas de las aves que estudia. Siguen algunos pocos ejemplos:

17. *Anas Longirostra*, p. 282.

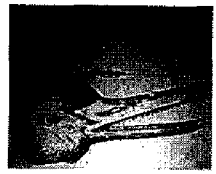
18. *Latiros traemaioris*, p. 230.

19. *Castor, feu fiber bellonij*, p. 284.

20. *Fuligulae*, p. 227.



21. *Clangulae*, p. 224.

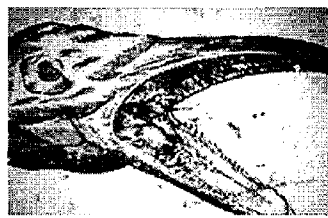


22. *Mergi cirrhati*, p. 283.

Esta manera estandarizada de presentar a las aves impresiona la sensibilidad del lector más que si se grabara el cuerpo entero de la bestia.

En el margen superior izquierdo del grabado de EGA, una cabeza monstruosa abre su inmenso pico para exhalar su hálito dirigido al Restaurador (figura 23). Tampoco aquí parece una cuestión aleatoria la escueta representación de la cabeza del monstruo en lugar de su cuerpo entero. En la página anterior puede leerse un párrafo alusivo a la lámina sobre el personaje que "vomitaba horrores contra el asesino de los porteños". Este monstruo es trazado solamente como una cabeza asomándose por el ángulo superior izquierdo y una figura puntual en la obra de Aldrovandi evoca el siguiente grabado (figura 24):

23. Detalle de
Ya lo buscan los suyos.



24. *Cygni caputhians, Ornithologiae hoc est, De Avibus Historiae*, p. 10.

En el sueño de la bestia actúa la razón. La aberración descomunal manifestada por el gobernador espanta a los mismos monstruos y demonios que vienen a escoltarlo a los infiernos. Espantajos producto del estudio de la historia natural y del goce estético lo torturan e insultan como si el sueño ya fuera el mismo averno. *La bestia* está expiando sus asesinatos, sus engaños y la culpa por la cual la Patria ha desandado –como el cangrejo que así lo acusa en el grabado– el camino recorrido hacia la formación de la Nación Argentina.

Capítulo II

Vampiros en el Plata

Si las metáforas de la sangre y lo monstruoso resultan las representaciones que los exiliados consideran más ajustadas para precisar lo que no es posible definirse con palabras ordinarias, las difíciles condiciones de circulación de sus soportes combinadas con las acciones con las cuales Rosas ataca –o contraataca– a sus adversarios los lleva a aguzar aún más sus oficios para descubrir a la *bestia*. Para tal fin, recurrirán a una figura que Europa central ha soltado sobre su occidente y que sincretiza los dos tipos de aberraciones más visitadas por los proscriptos con el sólo llamado de una voz: el vampiro.

Las representaciones plásticas y literarias de este monstruo bebedor de sangre, lujo orgiástico, prácticas nocturnas, contexto tenebroso y nativo de las tierras bárbaras arrojan sobre el gobernador y sus partidarios la

metáfora más acabada y económica resultante de un entramado de imágenes complejas que los proscriptos monopolizarán para continuar definiendo a Rosas por los efectos de sus actos públicos y privados.

Esta segunda parte continuará explorando la red cultural velada tras estas insólitas representaciones en el Plata con la intención de continuar *deconstruyendo* la imagen de lo monstruoso para revisar cuanto de original han aportado sus exclusivos usuarios en el Río de la Plata a una figura que tomó su carácter contemporáneo justamente por estos momentos de la historia.

La sombra iluminada

Si bien los primeros escritos europeos que evidencian la existencia de *muertos vueltos a la vida* para beber la sangre de los vivos fueron expuestos en Inglaterra y Gales hacia finales del siglo XII,[1] la sombra del *revivido* no fue lo suficientemente vigorosa hasta ser alumbrada por la misma razón que pretendió eliminarla. Revisando los casos citados en estos textos tempranos en los cuales fuertes y valientes soldados ingleses acusan de vampirismo a galeses malhechores o blasfemos puede suponerse, siguiendo a R. I. Moore –quien afirma que es durante los siglos XI y XII en los cuales se forma en Europa una sociedad represora–,[2] que esta temprana aparición en la isla pueda atribuirse al descubrimiento de otra posibilidad, como ya resultaban el judaísmo, la lepra, la pederastia, las escrófulas y la prostitución entre otras *pestes*, para cargar a aquellos blasfemos, que tal vez confundieran prácticas paganas con el misterio de la transubstanciación, con el estigma de la herejía.

Tras varios siglos de aparente abstención reaparecen por esta Europa occidental, ahora atiborrada de brujas, hechiceras y poderosas burguesías, las menciones a estos

1. Walter Map: *De Nugis Curialium* (1193) y William de Newburgh: *Historia Regis Anglicarum* (1196).
2. R. I. Moore: *La formación de una sociedad represora. Poder y disidencia en la Europa occidental, 950-1250*, Barcelona, Crítica, 1989.

revenants en diversas gacetas hebdomadarias.[3] Si bien imagen original, la figura aparece entre un conjunto de representaciones plásticas y literarias irreverentes, pornográficas, fantásticas, algunas con matices melancólicos y nostálgicos por ciertas cuestiones que invocan el ya extinto orden feudal.

Este creciente interés por la cuestión corresponde a la inquietud por *la otra Europa*, la oscura, la aislada de los descubrimientos y con iglesias bizantinas muy tolerantes en relación con los temas que incumben a las supersticiones. Este torrente de artículos y obras editados sobre el tema durante la última década del siglo XII y el primer tercio del XVIII ameritaba ya tener su historiógrafo.

"Calmet fue su historiógrafo, y se ocupó de los vampiros, como antes se había ocupado del Antiguo y del Nuevo Testamento, refiriendo fielmente todo lo que sobre esta materia habían dicho antes que él".[4]

3. Como el *Mercure Galant* en los años tempranos de la última década del siglo XVII, y en distintos trabajos eruditos como la *Magia Posthuma*, de Ferdinand de Schertz (escrito e impreso en Olmuz en 1700), la obra del alemán Michel Rauff: *De masticatione mortuorum in tumulis*, el *Vogaye du Levant*, de Pitton de Tournefort (1717), el original estudio del Marqués d'Argens que introduce la práctica del degollamiento para acabar con el vampiro (1730), el *Traité de l'état des morts et ressuscitants*, de Thomas Burnet (1731), la *Dissertatio physica de cadaveribus sanguissugis*, de Stock (1732) y los *Pensées philosophiques et chretiennes sur les Vampires* de Jean-Christophe Herenberg (1733).

4. Voltaire: *Diccionario filosófico*, Buenos Aires, Editorial Araujo, Colección Universal, 1944, tomo III, p. 345.

Dom Augustine Calmet –sacerdote benedictino de las congregaciones de Saint-Vainnes, Saint-Hidulphe y abad de Sénones– recopila y comenta el material en sus dos *Dissertations sur les apparitions des esprits, et sur les vampires ou les revenans de Hongrie, de Moravie, &c.* (1749). Este trabajo condena doblemente a su autor: no solo fortalecerá el mito que pretendió desarraigar, sino que además anulará sus lúcidos trabajos de exégesis anteriores sobre el Antiguo y el Nuevo Testamento.

En la segunda de estas dos disertaciones, Calmet analiza el contexto que favorece el avance de las supersticiones mediante la recopilación de los relatos y textos sobre los *vampiros*, término que él mismo inaugura:

"Que todo esto no es más que ilusión, y efecto de una impresión fuerte en la imaginativa. Ni se puede citar algún testigo juicioso, serio, y no preocupado, que testifique haber visto, tocado, interrogado, examinado de sangre fría estos Revinientes, y pueda asegurar la realidad de su regreso, y de los efectos que se le atribuyen".[5]

Si bien ninguno de los textos mencionados arriba pretendió aportar a la difusión del mito, tanta publicidad provoca la epidemia y la lógica reacción, ahora radical, de

5. Dom Augustin Calmet, citado por Benito Jerónimo Feijoo: *Reflexiones críticas sobre las dos Disertaciones, que en orden a Apariciones de Espíritus, y los llamados Vampiros, dio a luz poco há el célebre Benedictino, y famoso Expositor de la Biblia D. Agustín Calmet*. Edición digital de las obras de Benito Jerónimo Feijoo (www.filosofia.org/bjf).

los intelectuales: pensar el elemento nefasto producido por la barbarie para extirparlo del cuerpo de la civilización.

"Quoi! C'est dans notre dix-huitième siècle qu'il y a eu des vampires! –brama Voltaire desde su *Dictionnaire Philosophique* (1764)–,[6] ¿Después del reinado de Locke, de Saftersbury, de Trenchard y de Collins? ¿Y en el reinado de d'Alembert, de Diderot, de Saint Lambert y de Duclós?".[7]

Como un reflejo más de su malhadada relación, la persistencia de este síntoma de salvajismo que provoca el espanto de Voltaire se revela positivo para un Rousseau irónicamente crédulo: "Si hubo alguna vez en el mundo una historia garantizada y probada, es la de los vampiros. No falta nada; informes oficiales, testimonios de personas notables, de cirujanos, de sacerdotes, de jueces: la evidencia está completa".[8]

Esta observación hecha por Rousseau en 1762 en su carta al Arzobispo de París, Christophe de Beaumont, delata que la figura del vampiro no corre solamente entre los

6. "¡Qué! ¡Es posible que haya vampiros en nuestro siglo XVIII!". Voltaire: "Dictionnaire philosophique", en *Oeuvres completes de Voltaire*, tomo VIII, París, Chez Alexandre Houssiaux, 1853, p. 282. Se ha preferido la cita original debido a que las traducciones consultadas (Traducción de G.F.). (Voltaire: *Diccionario filosófico*, Buenos Aires, Editorial Araujo, Colección Universal, 1944, tomo III, y Voltaire: *Diccionario filosófico*, Valencia, Sempere, s/d, tomo VI) han *ablandado* la reacción del autor.
7. Voltaire: *Diccionario filosófico*, Buenos Aires, Editorial Araujo, Colección Universal, 1944, tomo III, p. 344.
8. Citado por Roland Villeneuve: "Préface", en Dom Augustin Calmet: *Dissertation sur le vampires*. Grenoble, Jérome Millon, 1998, pp. 16-17.

análisis editados, sino además por los reportes enviados a la emperatriz María Teresa de Austria por su médico personal, Gerard Van Swieten,[9] y las condenas de Próspero Lambertini como *ilustrado*[10] y como Benedicto XVI en su virulenta acusación a los sacerdotes polacos: "Ciertamente que debe ser grande la libertad de la cual gozáis en Polonia lo que os consiente pasear aun después de la muerte".[11]

Inglaterra, Francia y España, lejos de permanecer inmunes, también son alcanzadas por esta *luz mala* entre las luces del siglo.

"No será fuera de propósito añadir, que habiéndose esparcido pocos años há en la Francia la fama de los Vampiros, el Rey Cristianísimo, deseoso de apurar la verdad, ordenó al Duque de Richelieu, su Embajador en la Corte de Viena, que se informase de lo que había en la

9. "A medida que las ciencias y las artes avanzan, los prodigios disminuyen. La magia póstuma de la que aquí se trata suministra una nueva prueba; pues todas esas historias vienen de países donde reina la ignorancia". Gerard Van Swieten: "Informe médico sobre los vampiros", en Marcos Fingerit (trad.): *Vampiros*, Buenos Aires, Sur, 1961.
10. "Cuanto se dice a propósito de tales vampiros no solo es referido a guisa de cosa verdadera, más antes a guisa de cosa confirmada por la propia palabra de los magistrados. [...] Es decir en la resurrección de los muertos, y en sus obras, las cuales aún hoy no tienen pruebas seguras, antes fueron y son juzgadas por las personas más cuerdas a la medida de engañosas ficciones de la fantasía". Próspero Lambertini: "Los vampiros a la luz de la ciencia", en Fingerit: O. cit
11. Benedicto XIV: "La culpa es de los sacerdotes", en Fingerit: O. cit.

materia. El Duque, después de preguntar a varias personas, respondió que era ciertísimo lo que se refería de los Revinientes de Hungría. Esta respuesta no logró la aprobación de los muchos, y juiciosos Críticos, que hay en París; por lo cual, el Soberano envió nuevo orden, y más apretado al Embajador, que hiciese nuevas, y más exactas diligencias para asegurarse de la realidad. Hízolas, y de ellas resultó, que su segundo informe al Cristianísimo fue muy distinto del primero, coincidiendo aquél con lo que al Padre Calmet escribió el Misionero Polaco".[12]

Otro benedictino, Benito Jerónimo Feijoo, "el desengañador de las Españas", comenta ampliamente las disertaciones de su hermano de orden: "hay más resucitados [...] de sesenta, o setenta años a esta parte, que hubo en todos los de la Cristiandad, desde que Cristo vino al mundo [...] Este hecho muestra, cuán diversa es la Grecia moderna de la antigua; que de la más alta sabiduría declinó a la última barbarie".[13]

Considerando la cantidad de obra editada, y el evidente interés de los intelectuales funcionales a las monarquías o a la Iglesia es evidente que la figura y su contexto ocupan un lugar importante en el elenco bárbaro a desterrar. El vampiro, resistente como un virus reforzado por la que pretendió ser

12. Feijoo: O. cit.
13. Ib.

su cura, se propaga desde los fondos de la barbarie por medio de la misma producción que pretendió eliminarlo.[14]

El vampiro llega al Río de la Plata

Si bien en América la figura de los bebedores de sangre precede al descubrimiento y la conquista, sólo se refleja evidente en los imperios y en estrecha relación con sus prácticas religiosas. Considerando las representaciones realizadas por los criollos en el marco que ocupa este estudio, la figura del vampiro habrá llegado al Río de la Plata a través de diversas fuentes producidas en dos marcos históricos diferentes: la ilustración y el romanticismo.

En 1753 llega a Buenos Aires la obra completa de Calmet destinada al Colegio de San Ignacio y no como un arribo excepcional pues llegarán, poco después, más ediciones de sus obras destinadas a Córdoba[15] y Mendoza.[16]

La obra de Feijoo, que refleja la figura del vampiro

14. La metáfora del vampirismo como infección pertenece a los ilustrados: "aquellos Países, que se dicen infestados del Vampirismo", Feijoo: O. cit. "El resultado de todo es que una gran parte de Europa estuvo infestada de vampiros", Voltaire: O. cit., p. 347. "Vuelven, hablan, marchan, infestan los pueblos", Calmet: O. cit.

15. Como las de los Obispos Monseñores Ángel Mariano Moscoso, relevada por donación al Hospital de San Roque en 1764, la de Benito María Moxó y Francolí, registrada hacia fin de siglo y la de Rodrigo Antonio de Orellana, inventariada por embargo en 1810. Datos extraídos de Guillermo Furlong: *Bibliotecas argentinas durante la dominación hispánica*, Buenos Aires, Huarpes, 1945.

16. Para la biblioteca privada de Crisanto Aragón.

como un muerto a medias que puede aterrar a una ciudad entera y hasta a sus vecinas,[17] ingresaría en Buenos Aires por un encargo del doctor Villafañe en 1751 y estaría llegando a Córdoba poco después. En 1790, la muerte en España del Intendente de Ejército y Real Hacienda de Buenos Aires, deja disponible en nuestro puerto diecisiete tomos de las obras de Feijoo.

Hacia fines del siglo XVIII, y en ambas márgenes del estuario, se descubren las obras completas de Voltaire en la biblioteca de Francisco de Ortega en Montevideo que incluía, entre sus más de setecientos volúmenes, cuarenta tomos de sus obras. En Buenos Aires, el inventario de la biblioteca del doctor José González, realizado en 1801, declara, además de los once volúmenes de las obras de Feijoo, las *Obras Completas* de Voltaire así como también la biblioteca del Obispo Azamor y Ramírez, cuerpo que evolucionará luego hacia Biblioteca Pública con la Revolución y que contaba con las *Obras* entre los textos de su estante de libros prohibidos.

Más allá de la primera impresión, Voltaire no funciona en esta red cultural como un simple transmisor de la obra de Calmet.

"Confieso –ha dicho– que en esas dos ciudades

17. "Y entre estos parece ser que algunos no tienen a los Vampiros por enteramente difuntos, sino por muertos a medias [...] Un Vampiro solo basta para poner en consternación una Ciudad entera con el territorio vecino.[...] De suerte, que alternan, como quieren, los dos estados de muertos, y vivos". Feijoo: O. cit.

[Londres y París] hubo agiotistas, mercaderes, gente de negocios que chuparon a la luz del día la sangre del pueblo; pero no estaban muertos, sino corrompidos. Estos verdaderos chupones no vivían en los cementerios, sino en magníficos palacios".[18]

En sus comentarios inaugura la figura comparativa entre el vampiro y el burgués corrupto, además del uso de la metáfora del Pueblo como Cuerpo, tropos de uso recurrente entre nuestros productores de discurso, los proscriptos durante la dictadura rosista.

Estos personajes, aglutinados inicialmente por sus intereses liberales y más tarde por su antirrosismo, han sido en su mayoría formados en la novel Universidad de Buenos Aires fundada contra la escolástica y bajo el discurso dieciochesco. Si las luces llegan predominantemente por la cátedra, y a través de algunos viajeros como Manuel Belgrano y Lavardén, el romanticismo llegará informalmente a través de las ediciones contemporáneas europeas disponibles en las librerías y salones de lectura y debate de Buenos Aires, como el Salón Literario de 1837,[19] y también por algunos viajeros.

Esteban Echeverría, nuestro viajero portador de romanticismo, vive en París entre 1825 y 1830. Si bien rea-

18. Voltaire: *Diccionario filosófico*, p. 344.

19. Este "club de discusión, de conversación y de lectura" contenía en su gabinete de lectura, además de las obras de los ya clásicos ilustrados (padre Feijoo incluido), las obras de Alexandre Dumas.

liza algunas materias en la universidad antes de su partida, su período formativo en Francia será decisivo. Pueden leerse sus influencias asomando entre sus propias ideas sobre la concepción del arte: "concebimos la teoría de *l'art pour l'art* en Goethe, Walter Scott, y hasta cierto punto en Victor Hugo".[20]

Por propia denuncia se reconocen las lecturas de Goethe cuyo cuento, *La novia de Corinto*, narra las prácticas vampíricas de dos apasionados amantes. Una década antes de su llegada a Francia, ha sido muy popular *El Vampiro*, trabajo de Polidori editado en 1819. Esta obra ejerce gran influencia en Charles Nodier, que en colaboración con Carmouche y el Marqués de Jouffroy, desarrollan un drama adaptado como libreto para la ópera de Heinrich Marschner, *Der Vampyr* (El Vampiro) estrenada en Leipzig en 1828.[21] Si bien no es posible afirmar la asistencia de Echeverría a estas funciones, podría tal vez haber concurrido a aquellas de la versión francesa de Ramoux, titulada *Chanson à boire du vampire* (Canción para beber del vampiro) con gran suceso entonces.

Su enojo inmodesto, provocado por quienes intentan reconocerlo como transmisor de la cultura del Romanticismo al Río de la Plata, es valioso para evidenciar sus lecturas del primer Víctor Hugo en el viejo continente:

20. Citado por Héctor Agosti: *Echeverría*, Buenos Aires, Futuro, 1951, p. 144.
21. Ya en 1801, en Turín, ha habido una puesta de otra ópera con estos temas titulada *Il Vampiro*.

"¿Ignora acaso –escribe a Rivera Indarte– que a los veinticinco años yo había inaugurado en el Plata una poesía nueva e iniciando una renovación en el arte sin la cual ni Vd. ni muchos hubieran soñado con escribir coplas a la usanza del arte nuevo, ni en salir del pupilaje de los españoles? [...] Víctor Hugo empezaba recién con buen suceso su lucha contra del arte viejo, publicando *Hernani* y *Las orientales*. Mal pude por consiguiente, introducir sus inspiraciones cuando regresé de Francia en el año 30".[22]

Revisando el contenido de las obras que declara haber leído en su aguda argumentación se descubre –además de un poema titulado *La Cautiva– El murciélago*, poema fechado en abril de 1822, y otro fragmento fechado en octubre de 1825, en los cuales se evidencian elementos contextuales definitorios de la bárbara figura en cuestión como los demonios, las orgías, las tumbas, la sangre y el recelo a la luz: "Judíos, zíngaros, bohemios, que estáis malditos de Dios y cargados de anatemas; duendes, azulados espectros, que os escapáis por la noche,[...] venid arrastrándoos o volando [...] Y en estos momentos los venerables magos que quemen en la orgía su barba roja de sangre que humea [...] Mofándose de aquel sagrado lugar, con voz audaz parodia Satanás algunos versículos de San Mateo, y mientras,

22. Citado por Agosti: O. cit., pp. 168-169.

en la capilla un demonio deletrea la Biblia santa [...] De noche, cuando los demonios bailan en la oscuridad, sigues sus coros volando alrededor de ellos; el himno infernal te invita a concurrir a su cónclave. Huye, que ya exhalan grato perfume las flores recién abiertas; huye, que necesitas para desplegar el vuelo el aire de tu tumba natal y el vapor de la sangre".[23]

Los salones y las librerías mantenían actualizados a los jóvenes del Buenos Aires de entonces; "Nuestra juventud lee con pasión a los adalides de 1830, de los que Musset es el ídolo y Víctor Hugo el pontífice; Gautier, para muchos un modelo [...]".[24] Este último aporta desde su torturado relato, *La muerta enamorada*, más instrumentos contextuales para seguir alimentando, no solo la figura del vampiro, sino además su contexto orgiástico y de lujo bárbaro.

"La Universidad no era el ámbito donde se satisfacían enteramente las inquietudes de esos jóvenes [...] desde 1830, coincidentemente con la repercusión de las jornadas parisinas de julio, comenzaron a multiplicarse en los escaparates de las librerías porteñas centenares de volúmenes que generosamente abrían horizontes nuevos. Literatos, juristas, filósofos, historiadores allende el Atlántico entremezclaron sus

23. Víctor Hugo: "El murciélago", en *Obras completas de Víctor Hugo*, Tomo V, Valencia, Terraza, Aliena y Compañía, 1888, p. 71.
24. Ernesto Quesada, citado por Martín García Merou: *Recuerdos literarios*, Buenos Aires, Eudeba, 1973, p. 169.

nombres en la avidez insaciable de nuestros jóvenes: [...] Dumas, [...] Hugo".[25]

Se observa otra presencia significativa en los anaqueles porteños; Alexandre Dumas. Su extenso relato, *La hermosa vampirizada*, está repleto de gestos metafóricos referentes a la lucha entre la Civilización y la Barbarie, y el irremediable aunque costoso triunfo de la primera sobre la última. En esta pieza, que transcurre en 1825, una polaca afrancesada es objeto del deseo de dos medio hermanos. El mayor, educado en Francia, Italia, España y Alemania, es hombre de honor, elocuente y con potestad en el castillo. El otro, bárbaro, parco y todopoderoso en la campaña es, digámoslo ya, el vampiro. Edvige, así el nombre de la dama polaca, es testigo de la lucha final y muerte entre su civilizado amante y su bárbaro vampiro antes de partir hacia Francia con el único y muy oportuno recuerdo de la tragedia: una muy sentadora palidez.

Calmet, Voltaire, Feijoo, Rousseau, Goethe, Gautier, Hugo y Dumas inoculan entonces las prácticas bárbaras y el contexto de la turbia figura en nuestros proscriptos, que productos de su historia y de estas lecturas, habrán reformulado su propia síntesis de elementos ilustrados, románticos y rioplatenses para proyectar la figura del vampiro sobre su propio esperpento local, su propia forma tenebrosa producto y representante de la barbarie y el retraso: don Juan Manuel de Rosas.

25. Félix Weinberg: *El salón literario de 1837*, Buenos Aires, Hachette, 1977, p. 17.

Rosas; el vampiro

Si bien Calmet define a los vampiros como muertos vueltos a la vida para alimentarse de la sangre de los vivos,[26] el vampiro no es solamente un muerto revivido. Las lecturas de los porteños precisaron al vampiro como un ente capaz de dominar su capacidad de alternar entre la vida y la muerte, como el más acabado y contemporáneo producto de la última y más baja barbarie (Feijoo, Hugo, Dumas), fruto también de la ignorancia y el fanatismo de un vulgo crédulo por naturaleza (Benedicto XIV, Van Swieten y Louis-Antoine de Caraccioli),[27] y *humanizado* por asimilación al corrupto contemporáneo que habitaba magníficos palacios (Voltaire, Gautier).

Nuestro Restaurador de las Leyes es hijo de la campaña, lo que equivale para los expatriados a ser fruto de la barbarie y el retraso.[28] Es respaldado en el poder por un grupo de poderosos terratenientes y por un sector popular tanto o más *bárbaro* que él y reside en un palacio entre los jardines porteños de San Benito de Palermo.

26. Aunque cita "Algunos han creído que esas personas no estuvieran verdaderamente muertas, sino que hubieran sido sepultadas vivas y salieran por sí mismas de sus sepulcros". Calmet: O. cit.
27. Louis-Antoine de Caraccioli: "El vampiro en el convento (Carta a una señora polaca muerta hace poco)", en Fingerit: O. cit.
28. "Rosas es la barbarie y el despotismo encarnados en un hombre". José Mármol: "El autor de *El Peregrino* a los señores redactores de *La Gaceta Mercantil* de Buenos Aires", en Félix Weinberg (estudio preliminar y edición): *Manuela Rosas y otros escritos políticos del exilio*, p. 90.

Las representaciones de ciertas características del vampiro aportadas por Voltaire, Hugo y Gautier se traslucen categóricas en determinados artículos, como el siguiente, que describe la rutina diaria del General Rosas desde el número once de *Muera Rosas*!: "El gran Rosas no gusta de la luz: su retina es tan impresionable, como la lámina iodada del daguerrotipo. Todo lo que es luz pues, no entra en su reino de tinieblas. Vigila durante la noche, como el Ángel de los sepulcros; o menos poéticamente hablando, como la lechuza o el ñacarutú: y su presencia en la noche augura, para Buenos Aires, cadáveres y sangre en el día siguiente".

O por el siguiente fragmento:

Sangre pide con ronco alarido;
Apuremos su horrenda agonía!
Y la sangre vomite en un día
Que en diez años sediento bebió.[29]

Los desterrados refuerzan la idea de Rosas como un ente inhumano divulgando su encierro:

"Desde el año 1836 no había salido jamás en público, y sólo se sabía de su existencia por sus órdenes, agregando que desde ese día hasta hoy [1847] no ha vuelto a aparecer más".[30]

29. Francisco A. Figueroa, citado por José Rivera Indarte y J. M. Gutiérrez: "La Argentina", en José Rivera Indarte: *Poesías*, Buenos Aires, 1853.
30. Pedro Ávila: *Órdenes privadas del general D. Juan Manuel de Rosas en la Revolución de 1840 y abril de 1842*, Lima, Imprenta y litografía de Justo Montoya, 1847.

Nos refiere la Gaceta
qué a cierto gran personaje
una noche de etiqueta
Rosas lo llevó en carruaje,
Y la cueva abandonó.
¡Rosas al aire salir!
Si tal milagro se obró
Rosas se está por morir.[31]

"Los vampiros eran muertos que salían por la noche del cementerio para chupar la sangre de los vivos, ya en la garganta, ya en el vientre, y que después de chuparla se volvían al cementerio y se encerraban en sus fosas".[32]

Si articulamos la referencia a los vampiros, que salen de sus tumbas por la noche solo para alimentarse sin exponerse a la vista de la multitud, con los relatos del retiro de Rosas y las referencias a Buenos Aires como reino (que responde a la creencia de los proscriptos de que la dictadura se transformaría pronto en monarquía),[33] se refleja a la ciudad como un gran cementerio en las tinieblas tutelado por un rey monstruoso:

31. *Muera Rosas!*, núm. 12, Archivo General de la Nación.
32. Voltaire: O. cit. p. 344.
33. J. Mármol: "Rosas se encamina hacia la monarquía", en F. Weinberg: O. cit., p. 165.

"Buenos Aires [...] se alza sobre una torre de osamentas [...] tienda la vista sobre el hermoso país donde Rosas impera hace trece años.

—¿En qué estrellará sus ojos?

—En cadáveres, en sepulcros, en la sangre".[34]

"Rosas carece en absoluto de sensibilidad moral, tiene una frialdad de alma a cero grado, a tal punto, que acaso hasta los mismos impulsos afectivos del animal (apego a la cría o al compañero) fallan en él: zoológicamente, parece ser de otra especie, como que sin duda, se trata de un perfecto animal de sangre fría. Sangre fría, rampamiento sinuoso y escondido, ojos que no parpadean, boca sin labios, golpe sin ruido y sin remedio".[35]

La peste y el contagio

"El vampirismo se adquiere fácilmente, y es contagioso cuanto la tiña; porque corre la creencia de que un cadáver de vampiro inficiona en poco tiempo todos los otros cuerpos enterrados en el mismo cementerio, si en seguida no se destruye el primero".[36]

Si según el informe médico a María Teresa de Austria —al que seguramente refiere Rousseau en sus comentarios

34. *Muera Rosas!*, núm. 1.
35. Luis Franco: *El otro Rosas*, Buenos Aires, Claridad, 1945.
36. Gerard Van Swieten: O. cit.

a la cuestión– el vampirismo es altamente contagioso entre los cadáveres del cementerio, es muy probable entonces que "los súbditos habitantes de esta necrópolis", en que según la representación se ha transformado Buenos Aires, hayan sido vampirizados.

Las láminas y la literatura utilizada para este trabajo representan junto a Rosas a otros tantos vampiros capaces de ser discriminados en tres clases diferentes: los que son referidos por su nombre, los colectivos y los que sangran para contribuir al proyecto de la Nación.

En las láminas, el Restaurador de las Leyes nunca es representado como un vampiro solitario. Tan originales como él son Tomás Manuel y Nicolás Anchorena, sus compañeros de escena más recurrentes, representados siempre como burgueses (Pantalón, levita y chaleco oscuros, galera y bastón): "Ahí está la querida Patria de los argentinos –dice el texto que acompaña la lámina inaugural de *El Grito Argentino*– [...] Los Anchorenas chupándole hasta la última gota de sangre".

En el número trece de *Muera Rosas!* la lámina que cierra representa a Oribe (figura 25), general que hostiga a Lavalle hasta su muerte, como otro sediento vampiro de esta plana mayor. Es trazado, a diferencia de don Juan Manuel, con sus atributos militares correspondientes.[37]

37. Sólo una vez estas láminas dibujarán el busto de Don Juan Manuel con uniforme pero con ciertas alteraciones: las charreteras devendrán en dagas pendientes de calaveras, y en lugar de la famosa medalla al Héroe del Desierto, otra calavera cruzada por huesos coronará la banda que abraza su pecho.

Los vampiros beben en grandes vasos la sangre de sus víctimas. Rosas exprime la sangre de una cabeza que sostiene por los cabellos mientras dos demonios alados rematan la escena. Oribe, sentado sobre un tambor, sostiene un vaso repleto de sangre con su mano izquierda y una guadaña con su derecha. Sobre la mesa ensangrentada dos puñales, un brazo, otra cabeza y una bolsa repleta que dice ORO. Debajo, huesos y más cabezas.

La colaboración de Mármol podría descubrirse en esta

25. *Rosas y Oribe bebiendo en copas la sangre de sus víctimas*, MR! número 13, 9 de abril de 1842, (último número), p. 4.

lámina. En *Amalia*, si bien editada casi una década después pero escrita durante este período, recrea la siguiente escena en el capítulo que tituló "Un vaso de sangre":

"La puerta vidriera del rancho daba al Oriente, y los vidrios estaban cubiertos por cortinas de coco punzó. El sol estaba levantándose entre su radiante pabellón de grana; y sus rayos quebrándose en los vidrios de la puerta y su luz tomando el color de las cortinas, venía a reflejar con él en el agua del vaso un color de sangre y fuego.

Este fenómeno de óptica llevó el terror a la imaginación de los secretarios, que, herida por la idea que acababan de comprender en Rosas al mandar las clasificaciones a su hermana política, les hizo creer que el agua se había convertido en sangre, y súbitamente se pararon pálidos como la muerte.

La óptica y su imaginación, sin embargo, se habían combinado para representar, bajo el prisma de una ilusión, la verdad terrible de ese momento. Sí, porque en ese momento bebía sangre, sudaba sangre y respiraba sangre: concertaba en su mente, y disponía los primeros pasos de las degollaciones que debían bien pronto bañar en sangre la infeliz Buenos Aires".[38]

Si el vampiro lame, chupa o bebe la sangre de las heri-

38. J. Mármol: *Amalia*, Buenos Aires, Tor, s.d., quinta parte, cap. III, p. 259.

das que él mismo causa, los mandatos políticos del Restaurador de las Leyes representan heridas a una sociedad cuyo cuerpo está vaciando de a poco. El autor delata la metáfora volteriana, pero resalta inmediatamente los actos que Rosas está por cometer, actos reales, que figuran que no es justamente en ese momento cuando el ojo es engañado, por el contrario, ese efecto de óptica ha mostrado la realidad por un instante. La infeliz Buenos Aires está positivamente regida por la Bestia, que bebe, suda y respira sangre, un vampiro tan real como los salvajes sin nombre que representa Echeverría en el desierto en *La cautiva*, o en los arrabales de Buenos Aires inundados de sangre:[39]

"¡A la bruja! ¡a la bruja! –repitieron los muchachos–: ¡se lleva la riñonada y el tongorí! –y cayeron sobre su cabeza sendos cuajos de sangre y tremendas pelotas de barro.[...] allá una mulata se alejaba con un ovillo de tripas y resbalando de repente sobre un charco de sangre, caía a plomo, cubriendo con su cuerpo la codiciada presa. [...] Alguna tía vieja salía furiosa en persecución de un muchacho que le había embadurnado el rostro con sangre".

39. Esteban Echeverría: *La cautiva. El matadero*, Buenos Aires, Losada, 1993, pp. 130-131.

El tenebroso recinto
Donde la chusma hormiguea.
En torno al fuego sentados,
Unos lo atizan y ceban;
Otros la jugosa carne
Al rescoldo o llama tuestan;
Aquél come, éste destriza,
Más allá alguno degüella
Con afilado cuchillo,
La yegua al lazo sujeta;
Y a la boca de la herida,
Por donde ronca y resuella,
Y a borbollones arroja
La caliente sangre fuera,
En pie, trémula y convulsa,
Dos o tres indios se pegan,
Como sedientos vampiros
Sorben, chupan, saborean
La sangre, haciendo murmullo.
Y de sangre se rellenan.[40]

La Mazorca, el ala radical de la Sociedad Popular Restauradora e instrumento del terror del Estado, constituyó una institución inclusiva entre un grupo de hombres que sólo se relacionaban por ciertas costumbres y hábitos

40. Echeverría: Ib., p. 42.

como hombres de campaña. El Restaurador les dona un elenco de enemigos y una causa, que los conforma en sujetos social y políticamente activos.

"Los mazorqueros [...] no son simplemente personas (sin que esto quiera decir que son simples bestias): son entidades, por la razón de que son entes, y pare Vd. de contar".[41]

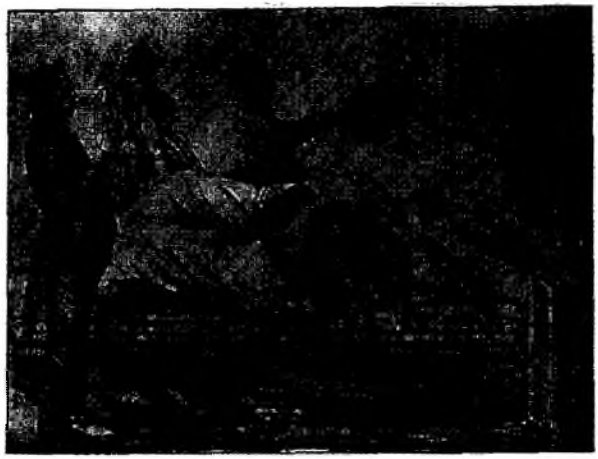
En el mismo número, *Muera Rosas!* recrea al Presidente de la Mazorca denunciando: "¡Muera Rosas! Mueran ellos, los muy incendiarios y mueran con la cabeza cortada, y puesta sobre una pica, como la de Castelli y Avellaneda, y para que sea más a gusto de nuestro restaurador, juguemos con ellas a la pelota y hagamos morcillas de su sangre".

Para los hombres de la Mazorca, individuos familiarizados con las tareas y costumbres propias del campo, la morcilla era un alimento corriente, un embutido hecho con sangre de cerdo mezclada con especias. Si bien este embutido existe en todas las zonas donde se realiza la crianza del cerdo, permanece en el Río de la Plata como otra herencia *bárbara* de la España *retrasada*.

No solo Esteban Echeverría considera que la receta del clásico embutido estaría sufriendo modificaciones *a la federala*:

41. *Muera Rosas!*, núm. 12.

Ay, cielo, cielo y más cielo!
Este año por las cuchillas
A costa de la invasión
Hemos de comer morcillas.
Cierto es que los mashorqueros
Se nos vienen al pescuezo
Con asierra y alfajor,
Y qué han de sacar con eso?[42]



26. MR! número 3, p. 4.

42. Hilario Ascasubi: "Cielito unitario" (1843), en Ricardo Rojas: *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, tomo II, Kraft, 1910, p. 413.

La sangre, con tratamiento o no, alimenta el cuerpo del vampiro, metáfora del bárbaro que ni siquiera sabe reconocer cuándo su cuerpo está satisfecho *civilizadamente*, por eso, según términos del poeta, se *rellena*.

En la lámina que cierra el número tres de *Muera Rosas!* (figura 26), el "Héroe del Desierto" yace tendido sobre una cama, la sangre ingerida le ha dado un tamaño descomunal que le ha hinchado la cara y el cuerpo. Detrás, una figura monstruosa que intenta entrar por la ventana para llevarse al enfermo es repelida por un negro con un fuelle. Otras dos figuras monstruosas juegan bajo el lecho mientras el doctor controla el tiempo y otra figura masculina se lamenta en el fondo. El doctor le ha aplicado unas cuantas sanguijuelas de tamaño bestial sobre el pecho y el abdomen. Bautista, el negro que trata de espantar a la muerte con el aire de su fuelle, le dice que todavía no es tiempo mientras el doctor se pregunta cómo sacarle la sangre de tres mil víctimas.[43]

Esta lámina se imprime tras la derrota del ejército rosista en Caaguazú. Después de esta, el general Paz pretenderá ligar a Entre Ríos y Santa Fe contra el gobierno de Buenos Aires. Considerando el registro de Calmet, que apunta que el término vampiro proviene de *upyro* ("sanguijuela" en lengua eslava), y el dibujo, en el cual algunas sanguijuelas tienen las inscripciones de "Entre Ríos, Santa Fe

43. En la base de la lámina puede leerse: "Bautista: Eh! Diablos, todavía no es tiempo. Dr. Leppar: ¿Cómo sacarle la sangre de tres mil víctimas...?" [se corta la página]. *Muera Rosas!*, núm. 3, AGN.

y Caaguazú", las provincias y la batalla mencionadas están cobrando algo de la sangre *bebida* por Rosas del cuerpo de los antirrosistas.

La figura del vampiro no se vuelve lícita porque la víctima sea ahora el tirano. Las sanguijuelas, usadas entonces en medicina para extraer sangre del cuerpo enfermo,[44] son gusanos al servicio del proyecto de la civilización al igual que las batallas y las alianzas contra las tiranías: "La sangre, vertida por la guerra en las batallas o la tiranía en los patíbulos –dice Félix Frías, y arenga repetidamente *Muera Rosas*!–, es necesaria para la marcha y progreso de la sociedad, y fecunda sus destinos".[45]

44. "SANGUIJUELAS. Se acaba de recibir una partida como de 9 á 10.000 venida en el Trafalgar: se hallan de venta en la casa del maestro sangrador calle de la Reconquista número 30, y se venden a peso cada una". *La Gaceta Mercantil*, Buenos Aires, octubre 3, 1836. BN.

45. Félix Frías: *La gloria del tirano Rosas y otros escritos políticos y polémicos*, Buenos Aires, El Ateneo, 1928, p. 91.

Capítulo III

Instrucciones para derrocar al Tirano

Ya se ha expuesto la maestría con que son proyectadas contra Rosas las metáforas de dos elementos cardinales para conformar la figura de la barbarie heredada del Iluminismo por la mano de quienes lo consideran el representante más acabado de la barbarie rioplatense.

Considerando los soportes sobre los cuales se han impreso las imágenes estudiadas, se cree imprescindible estudiar el universo discursivo paralelo al de los libros, en el cual las figuras de autor, producción, circulación, lector y lectura subsisten velando otros actores y otras prácticas: la prensa opositora.

Hasta 1839, la prensa de los emigrados impugna al gobierno de Buenos Aires mientras discurre sobre cuestiones costumbristas, filosóficas y literarias. Entonces, una serie de sucesos contra Rosas endurece su gobierno y destraba el terrorismo de Estado. La crítica de los proscriptos en la Banda

Oriental se transforma ahora en ataque concreto y surge un tipo de prensa de combate que renuncia al autor individual para reunir la fuerza de un anónimo colectivo radical.

Uno de estos periódicos, *El Grito Argentino*, cuya existencia no se funda solamente para la embestida rigurosa contra el dictador y su dictadura, será la puerta de entrada para un estudio más profundo de las redes de los proscriptos en el exilio, de su propio juicio de las figuras de los autores contemporáneos, de las prácticas de circulación y lectura, y del enfrentamiento entre el antiguo universo de los libros y el moderno espacio de la prensa.

Una hipótesis central ordenará este análisis, este periódico guarda veladas intenciones pedagógicas, instructivas, dirigidas puntualmente hacia aquellos individuos más fieles al *Restaurador de las Leyes* que son, en su mayoría, no lectores.

La publicación *El Grito Argentino*

El Grito Argentino (EGA, Montevideo, Imprenta de la Caridad, editado entre el 24 de febrero y el 30 de junio de 1839) tiene como objetivo general atacar al *Tirano* y a sus acompañantes más próximos:

"No reconocemos más enemigos que Rosas, los Anchorenas, y uno que otro servilón voluntario del tirano".[1]

Este periódico analiza los sucesos contemporáneos sucedidos en el Río de la Plata —o en relación con él—, incluye artículos de acusación contra sus opositores declarados y dispara arengas para alentar la rebelión de distintos estamentos de la sociedad porteña o la campaña.

Estas cuestiones son tratadas por medio de diversos géneros literarios como la prosa, la poesía o como diálogos acompañados a veces por pequeños grabados. Esta publicación está asentada en cuatro páginas formato *in-quarto*; con la última dedicada a la reproducción de una lámina. Esta jerarquía dada al dibujo dentro de un periódico político demuestra el interés hacia esa franja popular que no accede a la lectura pero es atendida como una de las fuerzas que sostienen a Rosas.

Los treinta y tres números de EGA tienen otros elementos en común. Cada periódico es encabezado por un

1. EGA, núm. 1, 24 de febrero de 1839, p. 1.

mismo grabado que representa a la Patria sobre un carro triunfal arrastrado por dos caballos que remontan las nubes. La Patria sostiene con su mano derecha la bandera argentina mientras sujeta con su izquierda el cuerno de la abundancia que se derrama:

"Ya se acerca el día de la caída de Rosas –declaran desde la primera página de su primer número–. La Patria vuelve a subir a su antiguo carro de gloria; y derramando sobre sus hijos los dones de la Libertad, les muestra gloriosa su bandera inmortal".[2]

Debajo del grabado, el título de la publicación en mayúscula ocupa el ancho del cuarto mayor, y encerrados en una línea doblemente barrada, el lugar y la fecha de edición, el número de publicación a la extrema derecha, y centrados, los dos primeros versos de la lírica de la *Marcha Patriótica*, devenida *Himno Nacional Argentino*: "¡Oíd mortales el grito sagrado Libertad, Libertad, Libertad!".[3]

El nombre de la publicación –articulado con el grabado y los versos– refiere a aquella *Patria Vieja* que continúa reclamando libertad. Esta operación es útil a los autores para autoconstituirse continuadores directos de aquellos primeros patriotas de la Revolución de Mayo –línea que con la caída de Rosas sus vencedores bautizarán positivamente "Mayo-Caseros"– representando a Rosas como el

2. Ib.
3. Ib.

freno bárbaro hacia el progreso y formación de la Nación. Pero esto no es todo lo que *El Grito* tiene para gritar.

El recurrir a las mayúsculas más allá de su uso ordinario –comienzo de oraciones y nombres propios– proyecta que el reclamo sea leído justamente como un grito:

"¡ABAJO EL TIRANO Y COBARDE JUAN MANUEL ROSAS!... ¡VIVA LA PATRIA!... ¡VOLVAMOS A TENER LEYES Y DERECHOS!... ¡SALGAMOS DE LA HORRIBLE MISERIA EN QUE EL TIRANO HA HUNDIDO A LA NACIÓN!".[4]

Estas mayúsculas, puntualmente presentes en cada número y en la misma frase, tienen una actitud instructiva: imponen el tono en el cual el mensaje debe ser leído. Este ejercicio combina dos territorios discursivos: la oralidad y la escritura. Esta última, marcada en este caso por un efecto de la primera, advierte algunas instrucciones para la lectura colectiva. La frase recurrente, oralizada como grito, exige la caída del Gobernador de Buenos Aires. Este propósito instructivo le adjunta al periódico una intención didáctica para alcanzar su objetivo:

4. "Este es el deseo de todos los buenos patriotas: es el clamor general de Buenos Aires, de su Campaña, y de las Provincias: es, en fin, EL GRITO ARGENTINO". Ib.

"Desvaneciendo las patrañas con que Rosas engaña al Pueblo para mantenerlo encadenado; mostrándolo como es, y ha sido siempre; *indicando los medios de acabar con su tiranía*; y relatando sus hipocresías, sus injusticias, sus robos, sus vicios, sus iniquidades, y las calamidades que ha traído al País".[5]

Imprentas presas; textos ilegítimos

"Y eso, quién lo ha dicho?

No recuerdo el nombre del primero que lo dijo, pero hoy lo repite todo el mundo por verdad inconcusa.

Pues el mundo es mal autor, mi amigo: es el padre de las verdades guachas, como de los niños guachos y todo lo que es guacho es ilegítimo [...]

El mundo! Y quién lo ha hecho autor al mundo? Dónde ha estudiado? Es doctor? Es abogado? Qué es? Qué ha hecho el mundo?".[6]

Considerando el estado del movimiento de la prensa periódica en la Banda Oriental desde 1835 hasta 1852 (período del segundo gobierno de Rosas y del exilio de estos intelectuales) pueden sacarse algunas impresiones útiles para el

5. Ib. Subrayado propio.
6. *El Iniciador*, Academia Nacional de la Historia, reproducción facsimilar, Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1941, pp. 178-180.

objetivo de este estudio. Atendiendo los nombres de los editores y colaboradores de EGA, y revisando su participación en la prensa de ese lugar y período,[7] se deduce que no solo 1839 es el año en el cual se editan más periódicos nuevos (once), sino también en el que más se publican (dieciséis).

Según los historiadores Juan Pradère[8] y Antonio Zinny[9], EGA es producido por Andrés Lamas, Miguel Cané, Juan Bautista Alberdi, Valentín Alsina, Luis Domínguez, Miguel Irigoyen y Juan Thompson. Estos no se relacionan por primera vez en EGA. Los autores comienzan a trabajar juntos en la prensa desde el año anterior (1838) para la segunda época de *El Nacional* (EN) y en *El Iniciador* (EI).

La primera época de EN (Montevideo, 1835-36, folio, Imprenta Oriental, 384 números desde el 1° de abril de 1835 al 22 de julio de 1836) tuvo varios redactores, pero desde su número 227 fue redactado únicamente por Andrés Lamas. Este ciclo concluye cuando el general Oribe (aliado de Rosas en la Banda Oriental), encarcela [sic] la imprenta y su redactor es desterrado inmediatamente al Brasil.[10]

7. Los cuadros de movimiento de prensa y autores de periódicos en el Uruguay se anexan al final del ensayo.

8. Juan Pradère: *Juan Manuel de Rosas. Su iconografía*, Buenos Aires, Oriente, 1970.

9. Antonio Zinny: *Historia de la prensa periódica de la República Oriental del Uruguay, Buenos Aires*, Imprenta y Librería de Mayo, 1883.

10. "En sus 1° y 2° tomos, *El Nacional* tuvo varios redactores, y en el 3°, que empieza con el número 227, fue redactado únicamente por Andrés Lamas; habiendo tenido que cesar por orden superior (Oribe), encarcelada la imprenta y su redactor Lamas embarcado y desterrado al Brasil, a donde se dirigió, sin más recursos que la ropa puesta y con muy pocos o ningunos pesos, y sin darle tiempo ni aun para avisar a su familia". Antonio Zinny: O. cit., pp. 305-369.

La segunda época de EN (Montevideo, 11 de noviembre de 1838-1846, folio, Oriental, rebautizada Del *Nacional* desde el número 194) cuenta con el staff casi completo de EGA (Alberdi, Lamas y Cané eran sus redactores y Domínguez y Thompson colaboradores de la publicación). EN incluía documentos oficiales, comentarios y/o fragmentos de periódicos extranjeros, salida de correos, reporte del clima, almanaque, entradas y salidas de los barcos al puerto, búsqueda y venta de esclavos, variedades relacionadas con el arte y oferta de servicios en general.

Al regreso de su destierro, y luego de una entrevista con el mismo Oribe, Lamas queda en libertad. Así emprenderá otra empresa, *Otro Diario* (1837, folio, Imprenta de los Amigos, 7 números) que se suspende por orden del ya fastidiado Oribe que vuelve a arrestar a la imprenta pero no a Lamas, esta vez escondido en casa del Cónsul portugués.[11] En su encierro habrá reforzado la relación con sus visitantes, sobre todo con Cané y Alberdi, con los cuales comenzará su proyecto posterior *El Iniciador* (El, cuarto mayor, Oriental):

11. Oribe le había intimado a su regreso de destierro después de la cesación de la primera época de *El Nacional*, que no volviese a escribir, so pena de salir a destierro. A esto contestó Lamas: "Puede V. E. estar seguro que no volverá a desterrarme", lo que Oribe tomó en el mejor sentido; y cuando este supo que Lamas era el redactor del *Otro Diario*, le mandó prender, mas no se pudo dar con él por haberse ocultado primero en casa del señor don Pedro Sagrera y en seguida en la del cónsul portugués Leitte, en la que estuvo 6 meses encerrado y donde sólo le veían don Miguel Cané y el general Vedia, que no despertaban sospechas porque eran de la relación de Leitte". Ib.

"Tal vez parecerá extraño –acusa el mismo Lamas desde la primera página del primer número– el anuncio de un ensayo periódico puramente literario y socialista: tal vez se fulmine sobre nosotros una mirada desdeñosa al vernos ocupados de las letras cuando la política llena todas las cabezas".[12]

Ya se ha dicho que EGA es dirigido tenaz y exclusivamente a embestir contra la tiranía y el tirano, y no trata cuestiones que apunten a definir la identidad del autor o de la obra. Pero El, editado entre el 15 de octubre de 1838 y el 1° de enero de 1839 –que el presente trabajo considera antecesor de EGA y no solamente por su formato y sus autores– sí lo hace. Puesto que los periódicos son contemporáneos (semanas de diferencia entre la clausura de uno y la aparición del otro) y que Lamas, Cané y Alberdi firman aquí sus artículos –los primeros con siglas, el último bajo su famoso seudónimo: *Figarillo*– pueden considerarse las cuestiones que se pretenden trabajar promoviendo un tráfico entre estos dos periódicos.

En un artículo firmado por C. M. (iniciales usadas por Andrés Lamas) de El se lee:

"¿Qué juicio ha formado V. de ese papel?
Hombre, sabe V. quiénes lo escriben?
No, Señor, ni eso me parece importa.

12. *El Iniciador*: O. cit., p. 85.

Sí, pero... si conociéramos los editores ya sería más fácil el formar un juicio de él.

¡Cómo Señor! Para saber si es malo o bueno un escrito es preciso conocer al autor? ...yo creía que bastaba conocer el 'escrito'".[13]

Este diálogo –sostenido entre un joven escritor *moderno*[14] y un viejo lector *clasiquista*–[15] es montado por Lamas como un debate paradigmático. Entre insultos directos entre el representante de lo moderno[16] y el defensor de lo tradicional[17] se filtran las representaciones de la figura de autor y las consideraciones del valor de una obra. El joven estima el escrito por el escrito mismo y no por el valor agregado que le importa la imprescindiblemente larga e ilustrada historia de su autor. Según el veterano, autor es un individuo masculino de edad avanzada portador

13. Ib., pp. 115-118.

14. "–Vaya! Vaya! Es V. muy niño, y con esa manía de moda entre los que todavía tienen la leche en los labios". Ib., p. 115.

15. "La sociedad será lo que la literatura en manos de los clasiquistas: un eterno pleonasmo, una eterna imitación: una abnegación completa de progreso; una deserción del porvenir, de la perfectibilidad sin fin a que debe marchar la humanidad". Ib., p. 116.

16. "Mil maldiciones, sobre un ser tan venal, tan imbécil, tan egoísta, tan malvado. ¡Maldición! Sobre ese corazón perdido para los más dulces sentimientos, sobre esa alma negra, infernal, que no merece ni una mirada de compasión". Ib.

17. "V. es muy niño y con esa manía de moda entre los que tienen la leche en los labios ha de hacer un ridículo papel entre la gente de peso. Aplaudir a un quidam! A un mocoso! Está Vd. loco [...] Calle V. mal criado, insolente rapaz ¿no sabe V. que a mí no puede insultársemе impunemente". Ib.

de los más altos grados académicos cuya función es gratificada con dinero:

"Supóngase V. que el autor fuera el Sr. Dr. D. ..., o mi antiguo amigo el ... estos Señores, son maduros, tienen experiencia, conocen el mundo, sus cosas y sus hombres [...] ¿alguno me paga algún sueldo por esos trabajos? / –La gratitud de la Patria y de sus buenos hijos [...] / –¡Mande usted al mercado con tal moneda!".

Para el joven, por el contrario, estos atributos no garantizan la dignidad de un escrito: "Si esos caballeros por tener borlas doctorales o gastar peluquín y haber sido allá en sus tiempos hombres de saber me presentan un escrito que me parezca detestable, egoísta, retrógrado, así lo he de calificar".

Para este último el texto contiene su valor en sí mismo y la condición del autor es irrelevante: "le tributaré mis elogios a un escritor anónimo, o del último rango de la sociedad, si lo encuentro digno". Para uno la dignidad del texto es otorgada por su firma, para el otro por su intención y contenido.

La postura del viejo agita al joven a correr el velo de su anonimato para acusarse como uno de los redactores de la publicación. Esta maniobra permite estudiar la imagen y los objetivos que los propios autores tenían de sí mismos y de los órganos de prensa que producen en el exilio. En su

encendido monólogo final, Lamas describe a su grupo como portadores de un discurso moderno, promotores de un capitalismo ideal, santificado, y como intelectuales burgueses agentes del progreso de la nación.[18]

18. "Yo, Sr. puesto que V. desea saberlo, soy uno de los redactores de ese folleto: véame V. joven, muy joven soy aún, nada sé, ni aún escribir, pero quiero ser útil y desprendido de todo egoísmo, sacrifico mi amor propio al deseo de que nos pongamos en camino. Estudiaremos, como lo hemos dicho, animaremos con esta abnegación personal, a nuestros hermanos a que se lancen en la nueva arena: los estimularemos, les haremos saber que trabajando adelantarán: les mostraremos las necesidades de la Patria, les haremos conocer su misión, y la utilidad de principiar a ensayar los medios de desempañarla [...] Si usted nos condena por ignorantes,
no nos condenará por malos, por egoístas [...] Nadie nos negará que nos proponemos un fin sagrado [...] Nuestra voz es una voz nueva que se alza entre los sepulcros y el horror de la noche, para llamar al día, y el trabajo que debe levantar e iluminar la faz de una Nación nueva [...] Los medios serán todos los que podamos emplear –guerra a muerte al espíritu retrógrado, egoísta; guerra a la pereza que nos agobia; constancia indestructible en esta cruzada inmortal: EL PORVENIR NOS PERTENECE [...] sé que la humanidad es indefinidamente perfectible; sé que ella marcha hacia la perfectibilidad: lo siento así, y no me parece que los años y la vanidad lleguen a hacerme degenerar hasta negar ese progreso continuo, perseguir a los apóstoles del porvenir, y creer que yo he llegado hasta donde se pueda llegar. Cubierto de canas espero ser hombre de progreso, y enemigo tan acérrimo como hoy, del egoísmo, del status quo, de la rutina, de la personalidad". Ib., p. 118.

Ya no son tiempos de libros

"Un libro no es hoy la vida de un hombre".[19]

En otro artículo de El, Cané aporta para resaltar la diferencia pero desde otra perspectiva: el soporte. Los proscriptos no solo tienen urgencia por una escritura rápida, casi automática, que desoculte las acciones que denuncian, sino que acosan al representante de aquella vieja época de los libros:

"Si pues, un libro, dice Lerminiere, no es suficiente ya para la expresión de un hombre ni a la satisfacción del siglo, si el pensamiento, tanto individual como general, quiere brillar periódicamente [...] Si pues, un libro no es ya la medida de la capacidad de su autor, ni la expresión más alta a la que ha llegado su época, y es viejo hoy lo que ayer se hizo, la inteligencia que no espera en su marcha progresiva ha debido procurarse órganos que atestigüen su carrera".[20]

El autor de la modernidad es el que escribe en la prensa, no aquel escritor de libros –actor de una época que llama "tiempos de la acción"– en la cual la inteligencia

19. Andrés Lamas: Ib., p. 86.
20. Ib., pp. 79-81.

marchaba con extrema lentitud. El libro es el soporte de aquel tiempo en el cual las ideas estaban fijas, años de aquel viejo *clasiquista*. Estos jóvenes autores consideran a la prensa como el instrumento que la modernidad ha impuesto indispensable para la difusión de los elementos característicos de todo modelo: "Si al comercio, a la política, a la religión misma le son necesarios los servicios de la Prensa, para extender su dominio y desarrollo".[21]

Según el autor, cada época demanda distintos soportes que reclaman otros autores, lectores y prácticas de producción, circulación y lectura: "Rápida como el torrente que se precipita arrastrando cuanto encuentra, la época nos lleva con la velocidad del pensamiento [...] Menos que un libro, el periódico no es sino el testimonio de un momento de la vida intelectual; una hoja que el viento arranca al pasar por medio de las flores. Ved hoy justificada la necesidad de los periódicos, por una necesidad absoluta, vital de nuestra época. [...] No hallarán en nuestras páginas, ni los profundos pensamientos del que escribe con tranquilidad y reposo, ni la madurez que es consiguiente a la concentración sobre un solo objeto; vivimos en tiempos menos dichosos, las pasiones se chocan por todas partes, las mares se precipitan, y es preciso alzar un eco fuerte y atrevido que hiera al corazón por ahora".

21. Ib.

La metamorfosis hacia *El Grito*

Si EI se definía tan contundentemente, es posible preguntar cuál habrá sido la causa de su clausura, considerando además que los editores se ocupan inmediatamente en una empresa aparentemente similar.

El último número de EI se despide con la nota siguiente:

"NOTA, de los EE. Del I. Con este número *El Iniciador* ha terminado su misión y no volverá a aparecer bajo las formas y condiciones que hasta aquí. Es la última palabra, la expresión sistemada [sic] y definitiva de su vida de iniciación y propaganda. Es la rebelación [sic] franca y pura de cuanto, aquellos tiempos difíciles en que ha hecho su ruta, no le han permitido verter sino en artículos más o menos indecisos y vagos. Si las cosas le obligan algún día a volver a ver la luz, no será sino para desembolver [sic] y aplicar en formas más accesibles, los mismos principios, las mismas tendencias que constituyen este cuerpo de doctrina. Trabas extrañas a la voluntad de los redactores han hecho diferir la aparición de este número, dos meses después del día que le estaba señalado. Pedimos la primera disculpa por la última falta".[22]

22. Ib. p. 441.

La despedida es elocuente. La *misión* de El es informativa, de iniciación y propaganda cultural, no tiene objetivos políticos manifiestos contra Rosas y la historia apremia a los hombres. El bloqueo francés al Río de la Plata actúa como precipitante para el pronunciamiento contra Rosas de los gobernadores de las provincias de Corrientes y Tucumán y del presidente de la República Oriental del Uruguay, Fructuoso Rivera. Desde la misma Buenos Aires el comandante Maza conjura contra el gobernador, y su padre, titular de la Junta de Representantes de Buenos Aires, es apuñalado dentro la misma cámara poco antes de que el general Lavalle –opositor a Rosas– ocupe la provincia de Entre Ríos y estalle una rebelión en el sur de la provincia.

Las fuerzas oficialistas reaccionan con el terror. La Mazorca, el ala radical de la Sociedad Popular Restauradora e instrumento del terror del Estado, se desata con la violencia más extrema sobre todo aquello que a su propio juicio arrojara cierto perfume a oposición.

El aislamiento entre el periódico, los autores y sus lectores, y la categoría de "indecisos y vagos" a sus propios artículos demuestran una pretensión de pasaje a la realidad de los nombres propios, de los hechos del mundo, de otro público y otros *autores*.

El Grito colectivo

EGA pretende operar como un proyecto inclusivo de todos los antirrosistas donde quiera subsistan:

"Tenemos acopiados muchos materiales: pero deseamos que todos los argentinos, existan donde existan, tengan parte en esta obra; y les invitamos a que nos envíen cuantas noticias, datos y detalles gusten, sobre los hechos de Rosas, y también diseños o dibujos para las láminas; o al menos la idea, que será dibujada por nosotros".[23]

EGA carece de firma de autor individual o colectivo y de siglas o apodos que permitan descubrir a los editores irrefutablemente desde sus mismas páginas. No obstante, hay un colectivo denunciado por la tercera persona plural que funciona como herramienta inclusiva de sus lectores a una optativa doble función *lector-autor*. Esta figura de un individuo doblemente activo en relación con la producción es expuesta dentro del periódico como *corresponsal*, *coescritor* y hasta como *copiador*:

"Observamos que en los artículos que continuamente se nos manda de varias partes, y en especial de la provincia de Buenos Aires, se olvidan algunas de aquellas prevenciones. Rogamos pues a nuestros corresponsales que no las

23. EGA, núm. 1, 24 de febrero de 1839, p. 1.

olviden en adelante; y que no extrañen entre tanto que no publiquemos algunas de sus producciones".[24]

"A todos nuestros coescritores

¡Compañeros! Os damos las gracias por la benevolencia con que habéis acogido nuestros esfuerzos; y trabajaremos por llenar vuestras patrióticas esperanzas".[25]

"Hemos recibido mucha correspondencia de Buenos Aires; quedamos enterados de todo. Ya hemos empezado a hacer, y seguiremos haciendo, lo que nos dice en su carta del 13 el corresponsal, que nos avisa haber estado copiando varios números del *El Grito*".[26]

Por supuesto que esta operación de copia no es original. Los aires porteños revolucionarios también alentaban la reproducción manuscrita motivada por una imprenta monopolizada por el poder oficial: "No había en Buenos Aires [se refiere a 1809] otra imprenta que la de Expósitos, y de ella sólo salían catecismos y cartillas. Pequeños periódicos manuscritos circulaban con cautela, y el boletín de la revolución germinando corría, o más bien circulaba con dificultad y mucho sigilo".[27]

24. EGA, núm. 29, 9 de junio de 1839, p. 1.
25. EGA, núm. 2, 28 de febrero de 1839, p. 3.
26. EGA, núm. 10, 31 de marzo de 1839, p. 3.
27. Pastor Obligado y Víctor Gálvez: *Tradiciones* de *Buenos Aires*, Buenos Aires, Eudeba, 1977, p. 41.

Retomando la consideración de los lectores de parte de los autores en el exilio, Domingo Faustino Sarmiento, otro emigrado en el otro costado del continente, no demanda el mismo tipo de participación del lector como aquellos de Montevideo. Sarmiento no les reclama funciones de corresponsales, coescritores ni copiadores, pretende *suscriptores-distribuidores*. Publica en *El Heraldo Argentino* de Santiago de Chile:

"Invitamos a los emigrados ricos a que se suscriban según sus posibles, bien entendido que esta publicación no se hace con el espíritu de especulación y solamente está calculada para los fines indicados. Cuesta 26 pesos cada número, y hay que distribuirlo gratis a todos los argentinos pobres y remitirlo a las provincias de Chile, a Bolivia, y al Perú, y a todos los suscriptores se darán los ejemplares que soliciten".[28]

Lectores, corresponsales, coescritores y copiadores de EGA trabajan para un público hasta entonces desconsiderado por la prensa antirrosista: "No hablamos con los hombres que están enterados de las cosas sino solamente con la Campaña, y con aquella parte de la Ciudad, que no sabe bien quién es Rosas, porque *sólo ve* la embustera *Gaceta Mercantil*. Usaremos, por lo mismo, de un estilo sencillo, natural, y lo más claro que podamos".[29]

28. Domingo Faustino Sarmiento: *Contra Rosas*, Buenos Aires, 1936, p. 41.
29. EGA, núm. 1, 24 de febrero de 1839, p. 1, subrayado propio.

"*Dirigimos la voz* a nuestros paisanos de todas las clases, y condiciones, para mostrarles que Rosas los engaña".[30]

En el número 29 (9 de junio) el lector se define más aún: "Cuando en nuestro número 1º anunciamos la salida de este papel, dijimos muy claramente, lo siguiente: Que no reconocíamos más enemigos que Rosas, los Anchorenas, y uno u otro servilón voluntario, pues todos los demás que le sirven lo hacen engañados o por no poder más; y todos eran nuestros hermanos: que nos contraeríamos solamente a las picardías, robos y crímenes de aquellos malvados; pero sin meternos jamás en su vida privada: que este papel no era para los hombres instruidos de las cosas; los cuales no necesitan de él; sino exclusivamente para los pobres, para los ignorantes, para el gaucho, para el changador, el negro y el mulato: que por lo mismo nuestro estilo sería claro, muy claro, lo más que fuera posible".[31]

La voz de los lectores

Aunque el objetivo de público pretendido por EGA está bien definido, el encuentro con la voz de sus lectores ideales no llega inmediatamente. El espacio dedicado a los gloriosos cantos consagrados a la Patria o a la Libertad, los fragmentos de la lírica del *Himno Nacional Argentino*, las

30. EGA, núm. 18, 28 de abril de 1839, p. 1, subrayado propio.
31. EGA, núm. 29, 9 de junio de 1839, p. 1.

marchas guerreras y las canciones neoclásicas escritas por la voz de jóvenes ilustrados rioplatenses y muchachas orientales *(Calle Esparta su virtud ... Sus hazañas calle Roma ... Al campo, al campo...)* sería por poco un idioma exótico para sus pretendidos lectores y los oyentes de su lectura. Así, desde el número nueve de EGA (24 de marzo) el espacio ocupado por estas voces heroicas es cedido a un género nuevo en expansión desde la década del 20: el gauchesco.

Este giro evidencia el uso que estos autores cultos hacen en la escritura de la voz del gaucho por medio de una operación transitiva desde la oralidad de un personaje no letrado ni instruido al campo de las letras, zona privativa de los ilustrados. Como EGA apunta directamente al corazón de la masa adicta al *Restaurador de las Leyes*, la apropiación de la voz de quienes pretenden ganar para la causa antirrosista también denota una condición instructiva.

El negro y el mulato, también lectores pretendidos por EGA, son individuos cuya consideración social es concluyente, pero con el gaucho la cuestión es diferente. "Aun el uso de la palabra gaucho era ambiguo en la terminología rosista –señala John Lynch–. Tenía dos significados, según la situación. En público se la usaba como un término de estima y perpetuaba la idea de que el gaucho, como el estanciero, era un modelo de virtudes nativas y que los intereses de ambos eran idénticos. [...] En privado, sin embargo, especialmente en el uso policial, gaucho significaba vago, mal entretenido, delincuente. El primer uso representaba propaganda política. El significado peyorativo expresaba

distinción de clase, prejuicios sociales y actitudes económicas; lo utilizaba el terrateniente, necesitado de trabajadores, para enfrentar al hombre de campo que deseaba permanecer libre".[32]

Con la apropiación de su voz, la cultura letrada se apropia también del mundo del otro, de sus tonos, enunciados, nombres, asigna funciones y jerarquías generando una ficción de realidad.

En esta literatura *para el pueblo* –según el notable análisis que Josefina Ludmer hace del género– advertimos otra pretendida operación instructiva. El texto mismo representa las formas de circulación y reproducción e instruye mediante la escritura ordenando la oralidad. Funcionando como un reglamento, *dicta* a sus lectores y oyentes su pretendida *performance*.

Lectores y no lectores son representados con este objetivo en el siguiente dibujo titulado: *Una reunión* de *patriotas* (figura 27).

Esta lámina cierra el número 16 (21 de abril) representando una situación de lectura colectiva en una reunión de gauchos. El que sostiene EGA dice:

"Compañeros, aquí está el grito lindo, y *habla de* las marcas". Otro *lee en voz alta* del papel: "Abajo el Tirano y cobarde Juan Manuel Rosas".

32. John Lynch: *Juan Manuel de Rosas*, Buenos Aires, Emecé, 2000, p.122.

27. *Una reunión de patriotas*, EGA, número 16.

"Alcemos de una vez el poncho", dice el que tiene el puñal a sus pies y va a jugar la carta.

"*Prueba que habla* el alma y la purita verdad.

No se ha de quedar con las tierras que nos ha quitao", dicen los otros dos jugadores.

La figura femenina que sirve mate a los gauchos no tiene voz.

Es difícil suponer que esta escena haya sucedido, pero la idea de EGA no es representar una realidad, sino producirla.

Operación similar puede verse desde la siguiente afirmación mientras declara lo extensivo de la práctica de la lectura colectiva:

"El Tirano Rosas anda con cien ojos para que vosotros, valientes soldados argentinos, no leáis jamás, *ni oigas leer*,

más papeles que su inmunda *Gaceta*; y para que no llegue a vuestras manos *El Grito*, este grito de vuestra patria, que os dice la verdad, y os muestra las desgracias que podéis evitar. Procurad, soldados, procurad leer *El Grito*; y os convenceréis de que nosotros somos vuestros amigos, vuestros hermanos".[33]

"Los buenos campesinos no le temen, no; así es que se nos pide *El Grito* de muchas partes de la campaña de Buenos Aires; y nos consta del modo más positivo que cuando llegan a agarrar uno, lo leen en rueda, en los ranchos, pulperías, carreras, y al instante manifiestan cuáles son en el día sus disposiciones contra el flojonazo Juan Manuel".[34]

Según los proscriptos, Rosas no quiere que EGA sea leído, ni oída su lectura por los soldados y los campesinos. Considerando estas prácticas de lectura y sus destinatarios, cada estamento de la sociedad porteña tendrá dedicada una proclama –sin un título que lo acuse– como los Patricios de Buenos Aires,[35] los militares de la plana mayor,[36] los labra-

33. EGA, núm. 21, 9 de mayo de 1839, p. 3, subrayado propio.
34. EGA, núm. 16, 21 de abril de 1839, p. 3.
35. "¡Patricios de Buenos Aires! ¡Levantad, levantad vuestras frentes humilladas! ¿Agarrad la Bandera de vuestros padres, y clavad su asta en el corazón corrompido del tirano!". EGA, núm. 1, 24 de febrero de 1839, p. 2.
36. "Levántese una sola cabeza en Buenos Aires, y el pueblo entero la sigue; y el malvado cae inmediatamente al infierno que le espera [...] los que deben hacerlo. Vdes. son, Sr. General Vidal, Sr. General Pacheco, Sr. General Pinedo, Sr. General Rolón, Sres. Coroneles Rabelo, Maza, y demás [...] Quitad, pues, de ahí a ese infame [...] echadle de ese puesto, emplead en eso vuestra fuerza". EGA, núm. 9, 24 de marzo de 1839, pp. 1-2.

dores,[37] los paisanos,[38] los gauchos,[39] los negros y mulatos,[40] los emigrados[41] y los porteños en general.[42]

37. "¡Labradores! Ya veis lo que es Rosas. [...] Decid, labradores, si en Buenos Aires hubo jamás un gobierno que hiciera esto; y si debéis sufrir más al infame". EGA, núm. 4, 7 de marzo de 1839, pp. 2-3.
38. "Ved, pues, compatriotas, a qué bandera queréis pertenecer; a la bandera de la Patria, o a la de Rosas: ved si queréis que ahora, y después de vuestra vida, os llamen Patriotas o Rosistas". EGA, núm. 21, 9 de mayo de 1839, p. 3.
39. "Los gauchos siempre han sido patriotas y valientes. Que un grupo de entre ellos junte aunque sólo sea cincuenta hombres, y grite Viva la Patria, abajo el tirano; y es seguro que entonces se le reunirán todos, y el flojonazo de Rosas temblará y caerá". EGA, núm. 1, 24 de febrero de 1839, p. 3.
40. "¡Vosotros hombres de color, escuchad! Desde que se hizo la revolución contra España, se formó en Buenos Aires el famoso regimiento de Pardos y Morenos. En los campos Orientales y Chilenos, y en las sierras y costas del Perú, quedaron desparramados los huesos de los valientes Negros y Mulatos, que acompañaron siempre a los ejércitos de la Patria. Escuchad: ¿Peleasteis entonces, y pelearon vuestros padres por la libertad, o por sostener a un tirano cobarde [...] Todas esas desgracias terminarán si en el día grande, que ya se acerca, os acordáis de lo que debéis a la libertad". EGA, núm. 2, 28 de febrero de 1839, pp. 2-3.
41. "¡Argentinos emigrados! [...] la Patria os llama: obedeced su voz [...] A la emigración Argentina [...] Argentinos valientes ¡Al arma! / De la Patria el clamor escuchad: / Libertadla otra vez de un tirano, / Otra vez sus ultrajes vengad". EGA, núm. 7, 17 de marzo de 1839, p. 3 y núm. 12, 7 de abril de 1839, p. 1.
42. "Oh! Porteños, porqué aguantáis tanto deshonor, tanto insulto, tanto desprecio!! [...] ¡Cívicos de Buenos Aires! ¡Infantes de todos los cuerpos y de todos los colores! [...] ¡Soldados todos de caballería! [...] Tantos valientes reunidos, y deseosos de exterminar al monstruo, no tienen más que gritar que quieren hacerlo; y el monstruo caerá para siempre". EGA, núm. 2, 28 de febrero de 1839, p. 3 y EGA, núm. 23, 16 de mayo de 1839, p. 2.

Capítulo IV
La historia con sangre entra

Ejercicios sobre sangre, metáfora e historiografía

Los estudios culturales, el análisis del discurso y la historia política son soportes autónomos factibles por sus caracteres particulares de balances teóricos independientes. Si un problema específico pretendiera asociarlos, las depresiones existentes entre los distintos pilares bibliográficos sobre los cuales se sostiene el trabajo no deberían desconsiderarse. Por el contrario. Esta zona de frontera, imprecisa, de tonos indefinidos, es terreno fecundo para la exploración y el ensayo de nuevas perspectivas y cuestiones. En estos espacios algunas categorías todo terreno clásicas suelen empantanarse, y al resultar ineficaces, se anima el estudio de recursos teóricos inéditos y específicos.

La figura de la sangre, la metáfora, la semiótica, el análisis del discurso y la historiografía resultan objetos, figuras retóricas y metodologías muy diversos, y entre

"Cuando el sentido histórico no conserva ya
la vida, sino que la momifica, entonces es cuando
el árbol se muere de una muerte que no es
natural, comenzando por las ramas para
descender hasta la raíz, de suerte que la raíz
misma acaba por pudrirse".

Nietzsche

ellos, en esa rica amplitud donde los soportes se funden, es en la cual este estudio intentará explorar las aproximaciones, las diferencias, las diversidades y los choques, a veces intensamente asimétricos.

La intención de este último capítulo es realizar un balance bibliográfico activo para abordar la cuestión de la metáfora como instrumento para el estudio de las formas veladas tras los tropos más recurrentes en la historiografía sobre Juan Manuel de Rosas y su potencialidad como elementos activos de la historia y como dispositivos que han incidido activa y determinantemente en la instalación y persistencia de determinadas maneras de pensar esos momentos y figuras particularmente traumáticos y problemáticos de la historia argentina.

¿Es que Rosas ha sido sólo una metáfora?

"Quizá la historia universal es la
historia de unas cuantas metáforas".

Borges

I De Urquiza a Halperin

La producción sobre Rosas, su figura y su gobierno deben enfrentarse cautelosamente no solo por su vastedad. Hasta las últimas décadas del siglo xx todavía resulta eficaz para la historiografía la vertiginosa división habitual de este marco en corrientes liberales, positivistas, constitucionalistas, institucionalistas o revisionistas que encajonan tradicionalmente la obra de los autores, y hasta a los autores mismos, dentro de dos grandes baúles: con Rosas o en su contra. Muchos analistas aprovecharon su época para estudiar, declamar o arengar sobre otras cuestiones y el Héroe[39] del Desierto devino por poco pura pantalla para proyectar sobre su figura la fantasmagoría del nacionalismo, la traición a la patria y hasta la figura de un Perón entonces innombrable.

Con el fin de realizar un balance bibliográfico acerca de la producción escrita sobre Rosas y el rosismo, este estudio se propone omitir la hermética estructura teórica clásica para reformularla bajo las huellas que las metáforas manipuladas por los autores plantaron en sus textos. Valga

subrayar que este examen no pretende vaciar el material de ninguna cuestión ideológica –gestión por cierto irrealizable–; por el contrario, el elemento de análisis (la metáfora) no será articulado como figura retórica abstracta, sino como un artefacto histórico revelador del posicionamiento ideológico de los diversos autores respecto de la cuestión a partir del análisis de sus estrategias discursivas. El uso recurrente de ciertos tropos descubre deslizamientos que reafirman o establecen contradicciones con el objetivo general del discurso de la historia, y traicionan la subjetividad de los autores.

"Ciudadanos: la tiranía de veinte años ha lanzado ya el último suspiro en los campos de batalla".[1]

"Nacido de la revolución, su supervivencia puede darse únicamente en el marco de tensiones que morirían solas si el dictador no se viera obligado a alimentarlas para sobrevivir".[2]

Desde la diatriba del vencedor de febrero de 1852 hasta el trabajo de Tulio Halperin Donghi de 1995 –desde el discurso político al discurso de la historia– la metáfora ha devenido herramienta discursiva necesaria para entender, explicar, atacar o defender el período en el cual Juan

1. Justo José Urquiza: Cuartel General en Palermo de San Benito, 4 de febrero de 1852.
2. Tulio Halperin Donghi: *Proyecto y construcción de una nación (1846-1880)*, Ariel, 1995, p. 18.

Manuel de Rosas ejerció como Gobernador de Buenos Aires. Por supuesto que esta figura retórica no es patrimonio del rosismo, del antirrosismo ni del indiferente, pero la economía de recursos que ofrece junto al color emocional que aporta, la hace funcional para los períodos en los cuales las pasiones se inflaman.

Los estudios sobre la *metáfora - metonimia - sinécdoque* conforman un campo extenso cuya bibliografía alcanza matices tan específicos que si se articulara de manera integral con el objetivo del trabajo acabaría éste desenfocado y extendido sobremanera. No se confrontarán entonces aquí las distintas teorías sobre la metáfora, la semiótica o el análisis del discurso y solamente se recurrirá a ellas para considerar las definiciones y problemáticas fundamentales más funcionales y complementarias al propósito del estudio.

Desde la contundente definición original declarada por Aristóteles, "La metáfora es la transposición de un nombre a una cosa distinta de la que tal nombre significa",[3] los dos primeros tipos de metáfora señalados –"del género a la especie" y "de la especie al género"– corresponden hoy a la figura que la retórica ha llamado sinécdoque: el todo definido por su parte o su materia constitutiva. Cicerón recupera la figura para identificarla con la similitud[4] y Quintiliano la distingue de la sinécdoque para asimilarla a la personificación.

Durante el siglo XVIII y primera mitad del XIX, cuando

3. Aristóteles: *Poética*, cap. XXI, s.d.
4. Cicerón: *Sobre el orador*, s.d.

las clasificaciones se van haciendo más rigurosas, aparecen dos tratados clásicos (C. Du Marsais, *Des Tropes*, 1730 y Fontanier, *Traité général des figures du discours*, 1821) que sitúan a la metáfora como eje de las categorizaciones retóricas que serán reconsideradas hacia el final del XIX por Friedrich Nietzsche, quien anticipa los elementos que devendrán útiles para formulaciones posteriores:

"¿Qué es la verdad? Un ejército movible de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en suma un conjunto de relaciones humanas que, ennoblecidas y adornadas por la retórica y la poética, a consecuencia de un largo uso y fijado por un pueblo, nos parecen canónicas y obligatorias; las verdades son ilusiones de las cuales se ha olvidado que son metáforas que paulatinamente pierden su utilidad y su fuerza, monedas que pierden el troquelado y ya no pueden ser consideradas más que como metal, no como tales monedas".[5]

Si bien ya se ha evidenciado que la cuestión de la metáfora no se inaugura con los lingüistas del siglo XX, es con ellos que comienza a ser revisada de manera original. Durante la primera mitad del siglo José Ortega y Gasset y Jorge Luis Borges estudian esta cuestión dentro del marco

5. Friedrich Nietzsche: "El origen de la tragedia", en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1963, vol. 5, p. 245. También hay aportes muy importantes en "Sobre la verdad y la mentira en sentido extramoral", y "Genealogía de la moral", en *Obras completas*.

del ultraísmo vigente. Ortega aborda los problemas apoyado en metáforas sugestivas y cuidadoso de sus efectos estilísticos a través del pensamiento general que reconoce que la vida no se agota en los esquemas que la Razón le aplica.[6] Borges cree, contra los que ven en la metáfora una figura de uso temprano, que esta fue un descubrimiento tardío de las literaturas.[7]

Con la segunda mitad del siglo, el estructuralismo viene a acusar que el sentido no es una representación independiente del mundo real captada por un sujeto ya constituido, sino parte de un sistema que produce sentidos, el *mundo* y la posibilidad de un sujeto. Desde 1957, año de edición de *Los problemas de la metáfora*, editado en Buenos Aires por Eudeba recién hacia 1970,[8] se ha desatado una lluvia de textos que han encendido el debate de manera excepcional. Los avances en este campo han sido descollantes en cuanto al descubrimiento y estudio de los distintos procedimientos hacia la construcción de la metáfora, su cuerpo y naturaleza, sistemas, significados y resignificados.

6. "La poesía –dijo– es el álgebra superior de las metáforas" como reacción antirromántica y antiburguesa.
7. Jorge Luis Borges: "Las kenningar", en *Historia de la eternidad*, Buenos Aires, Emecé, 1994. También aportó sobre el tema en "Después de las imágenes", en *Inquisiciones*, Buenos Aires, Seix Barral, 1994; "Otra vez la metáfora" y "La simulación de la imagen", en *El idioma de los argentinos*, Buenos Aires, Gleizer, 1928; "La metáfora", en *Historia de la eternidad*; y "La esfera de Pascal", *Otras inquisiciones*, Buenos Aires, Emecé, 1994.
8. Tudor Vianu: *Los problemas de la metáfora*, Buenos Aires, Eudeba, 1971.

Para articular la teoría presentada con el objetivo del análisis y considerando la perspectiva nietzscheana puede afirmarse –previa advertencia al lector impresionable– que la historiografía sobre Rosas registrada bajo esta perspectiva se precisa como un conjunto concreto en la cual los textos producidos por José María Rosa pueden avecinarse armónicamente con los de Halperin, puesto que los autores refieren a su objeto con diversas metáforas que lo trabajan intencionalmente como efecto de una causa, instrumento de un agente, signo de una cosa, parte de un todo o directamente como metáfora de lo monstruoso, de la encarnación de algo espiritual o intangible –miserable o divino– con metáforas de la luz y sobre todo, de la sangre.

Paul Ricoeur ha expuesto a la metáfora como una entidad acumulativa, capaz de adquirir nuevas dimensiones de sentido sin perder las antiguas.[9] Esta mención no verdadera en sentido literal, no es un elemento disperso ni desprendido de una estructura lingüística mayor, sino que funciona en interrelación permanente dentro de un sistema complejo: el lenguaje.[10] Es posible articular esta concepción de Coseriu con los elementos que Ricoeur le agrega: una referencia, un sujeto, un mundo y una audiencia. El desfi-

9. Paul Ricoeur: "La estructura, la palabra, el acontecimiento", en *Hermenéutica y Estructuralismo*, Buenos Aires, Megápolis, 1975, p. 104.
10. "Las lenguas son ante todo técnicas históricas del discurso [...] una lengua histórica no es sólo un "sistema lingüístico", sino un diasistema: un conjunto de sistemas lingüísticos entre los que hay a cada paso coexistencia e interferencia". E. Coseriu: "Introducción al estudio estructural del léxico", en *Principios de semántica estructural*. Gredos, Madrid, 1977.

le de metáforas presente en la historiografía evidencia cómo la polisemia de las palabras se libera, y liberándose "deja que todos los valores semánticos se refuercen mutuamente [...] el lenguaje está de fiesta".[11]

Antes que Ricoeur y Coseriu, Ferdinand de Saussure produce una visión del lenguaje como un sistema de signos que funciona por medio de un código operativo de oposiciones binarias de las cuales resulta la figura *sintagma-paradigma* ser una de las más concluyentes. "En un estado de lengua todo se basa en relaciones [...] En el discurso, las palabras se contraen entre sí, en virtud de su encadenamiento [...] Estas combinaciones que tienen por soporte la extensión pueden ser llamadas sintagmas [...] la relación sintagmática es "in praesentia"; se apoya en dos o más términos igualmente presentes en una serie efectiva. Por el contrario, la relación asociativa [se refiere a la paradigmática] une términos "in absentia" en una serie mnemónica virtual [...] hay un elemento común en todos los términos, el radical".[12]

Con Juan Manuel de Rosas y su contexto como el radical saussuriano se retoman las citas ejemplares, más una, para ilustrar las referencias al fundador de la lingüística moderna, a Coseriu y a Ricoeur.

La cita del *día después* emitida por el General Urquiza

11. Ferdinand de Saussure: *Curso de Lingüística General*, Planeta, 1994, II parte, capítulo V.
12. José María Rosa: *El pronunciamiento de Urquiza*, Buenos Aires, Peña Lillo, 1977, p. 9.

define al otro que acaba de derrocar el heteróclito ejército a su mando a través del uso de una metáfora ontológica en la cual la tiranía –no Rosas– es representada como un cuerpo femenino ultimado en la cruzada y que termina su vida suspirando. La metonimia, tiranía por tirano, une el efecto a la causa sin acusar más que la relación. El vocativo utilizado por el entrerriano es determinante y muy elocuente, la campaña ha sido ultimada para los destinatarios de su discurso: los habitantes de la ciudad, la civilización.

La metáfora halperiniana es semejante, aunque Rosas es aquí definido a través de un término que connota una carga de opinión personal importante y la metáfora ontológica cae sobre las tensiones políticas y sociales de su gobierno representadas como cuerpos hambrientos que el dictador está obligado a alimentar para sobrevivir en el poder.

Para atender lo antedicho valga la consideración de una cita de José María Rosa, historiador cuyo discurso dentro de la estructura historiográfica clásica es señalado como antagónico al del productor de la cita que se le articulará: "la presencia en Buenos Aires de un gobernante como Rosas –patriotismo, energía, astucia, coraje– significaba la consolidación de la nacionalidad argentina".[13]

Semejante a Halperin, Rosa impone su descargo personal en las metáforas ontológicas que usufructúa, y si bien los contenidos se oponen (gobernante que representa la

13. José María Rosa: O. Cit., p. 9.

consolidación de la nacionalidad vs. dictador que sobrevive), ambos utilizan los mismos recursos discursivos: metáforas y metonimias.

Según Roman Jakobson, metáfora y metonimia producen diversos discursos. El orden metafórico (paradigmático, de sustitución y selección) ha producido, por ejemplo, la poesía, mientras que el metonímico (sintagmático, de combinación y contigüidad) ha desencadenado la prosa y el discurso periodístico.

Ambas producciones se han encargado de *La columna de la Federación*, y si bien estas figuras acuden con frecuencia en las narraciones contemporáneas, con muchísima más recurrencia se dan cuando se hace referencia a Rosas.

La poesía, ese álgebra superior de las metáforas según Ortega y Gasset, ha recurrido a su arsenal tropológico para tratar la figura del gobernador.

"Ya se eclipsó la estrella / En el vago horizonte del destino, / que iluminó la frente / del déspota inclemente / que intentó dominar al argentino! / Ya se hundió para siempre en el pasado, / como en la aurora una visión sangrienta".[14]

"La imagen del tirano / abarrotó el instante / no clara como un mármol en la tarde / sino grande y umbría / como la sombra de una montaña remota [...] famosamente infa-

14. Almafuerte. *La caída del tirano*, s.d.

me / su nombre fue desolación en las casas, / idolátrico amor en el gauchaje / y horror del tajo en la garganta. [...] No sé si Rosas / fue sólo un ávido puñal como los abuelos decían / creo que fue como tú y yo / un hecho entre los hechos / que vivió en la zozobra cotidiana / y dirigió para exaltaciones y penas / la incertidumbre de otros".[15]

Tanto Almafuerte como Borges sentencian para definir a Rosas a través de un rosario de metáforas estructurales y ontológicas. El *déspota* se *apagó* y *hundió* para el primero, vuelve la imagen del *tirano* como *sombra* –otra metáfora luminosa– infame y *puñal* para el último.

Si la metáfora funciona en todos los registros discursivos es viable considerarse útil para trabajar cuestiones supuestamente clausuradas.

En *Ideas y metáforas*, Carlos Parajón advierte que "La historia del pensamiento no solo muestra un impulso estético de nuevas metáforas, sino un empeño por reestablecer las más comprehensivas, y su valor estriba menos en el arte de sugestión que en su capacidad de declarar lo que en realidad es."[16] Como el lenguaje es expresión del pensamiento, se pretende resaltar el compromiso del enunciador con su mensaje y su particular selección de tropos nuevos, predecibles o fósiles, que logran enriquecer o confundir la ficción propuesta con la realidad a la que refieren. Ficciones como *El gigante Amapolas*, *El matadero*, *Amalia*,

15. Jorge Luis Borges: "Rosas", en *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé, 1994, pp. 28-29.
16. Carlos Parajón: *Ideas y metáforas. Ensayos filosóficos sobre el lenguaje*, Buenos Aires, Biblos, 1985, p. 67.

las representaciones plásticas de Rosas como monstruo antropomorfo o como vampiro, la folletinesca de Gutiérrez y los artículos de la prensa opositora de combate representan a través de diversas metáforas la situación porteña.

Los contenidos ideológicos del discurso, el análisis de las intenciones y los signos usados por el enunciador permiten el rastreo de huellas de subjetividad útiles al objetivo específico del examen. El análisis del discurso desoculta las condiciones de producción, recepción, y sobre todo, la circulación de los discursos centrados en los valores sociales vigentes en una sociedad, los caducos, los novedosos, los aceptados y rechazados y los intercambios desiguales entre enunciador y destinatario.

La base de todo discurso es la palabra; nodo atravesado, según Ricoeur, por todos los intercambios entre estructura y función, y además, producto del lugar y del tiempo históricos en los cuales opera. Influidos por él, George Lakoff y Mark Johnson abordan la figura como un elemento descontextualizador no literal que aporta una nueva realidad.[17] Al reconocer tres tipos de metáforas (las ya declaradas nuevas, predecibles y fósiles) sus estudios consideran e insertan el marco histórico de su uso y su producción.

Los tres tipos de conceptos metafóricos que consideran –orientación, ontológicos y estructurales– resultan aportes muy pertinentes y valiosos para el objetivo de este

17. George Lakoff y Mark Johnson: *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra, 1986.

trabajo. Según los autores la estructuración metafórica se manifiesta notoriamente en el repertorio de frases hechas de uso recurrente que demuestran la organización sistemática de estructuras como "La actividad del pensamiento es luminosa" que puede expandirse semánticamente a expresiones como "estar iluminado" o "tener un idea brillante".

Con frecuencia los historiadores han pensado como objetos o sustancias físicas a los actores y a los hechos históricos para reflexionar sobre ellos y para tal fin han debido recurrir a las metáforas ontológicas. Estas figuras identifican al objeto o sujeto referido con una sustancia o una entidad para transformarlo así en cuerpo factible de ser cuantificado, agrupado y categorizado.

Las metáforas espaciales, de orientación según los autores, aportan un riquísimo contexto agregado a la figura elegida por el productor del discurso. Instalar –disponer en el espacio– ubica en relación directa al objeto con el destinatario de la exposición.

Que se ilustre lo dicho sobre Rosas:

..."como va apagando en todo el país los focos de cultura y de inteligencia, como quien borra los caminos y ciega las luces en la noche, para extraviar a todo caminante".[18]

18. Joaquín V. González: *Estudios de historia argentina*, Buenos Aires, 1930.

"Esta desgracia pesa sobre la noble y gloriosa República Argentina".[19]

"Era, pues, un resumen o una substracción de la truhanería y maliciosas, aunque bajas aptitudes morales e instintivas de la plebe de la ciudad con sus cobardías y sus recursos".[20]

Joaquín V. González utiliza una metáfora estructural que puede reducirse a la relación *Cultura europea e Inteligencia = Luz*. El Gobernador de Buenos Aires, como representante de la barbarie, es también gestor de la oscuridad (ausencia de luz) que borra los caminos para perder al caminante.

La metáfora alberdiana da carácter de objeto a la *desgracia*. Esta desgracia no es tratada como un efecto inmaterial de la dictadura, sino como un cuerpo pesado infame sobre el noble cuerpo de la Nación.

Ramos Mejía demuestra el uso de las metáforas de orientación al significar a Rosas como un compendio, entre otras cosas, de una moral situada en *lo bajo* –zona opuesta *a lo alto*– topos que la tradición occidental relaciona con el *Mal*.

Además de la competencia lingüística que presenta a la metáfora no circunscripta a una simple asociación entre

19. Juan Bautista Alberdi: *La República Argentina 37 años después de la Revolución de Mayo*, s.d.
20. José María Ramos Mejía: *Las multitudes argentinas*, Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Nación / Editorial Marymar, s.d.

la imagen propuesta por el autor y el objeto referido, estas importan sus contextos para un interjuego discursivo más intensivo y significativo que Lakoff y Johnson distinguen como "Isomorfismo". Este tráfico lingüístico fluido entre dos campos semánticos hace que la recurrencia a la metáfora no sea simplemente una cuestión de sinonimia inofensiva, sino herramienta eficaz para exponer, ilustrar y denunciar.

Para hablar de Rosas y su contexto los historiadores han recurrido tanto a metáforas estructurales, ontológicas y de orientación, y si bien el período rosista no ha sido monopolio de ningún tipo específico de metáforas, algunos tropos son muy recurrentes; y si el recurso es repetido, es porque ha sido efectivo.

La pregunta ya se hace inevitable; ¿acaso existiría la posibilidad de un discurso no-metafórico de la historia?

Tratando de acotar semejante cuestión, se ha expuesto que las palabras y el lenguaje no son instrumentos desligados del discurso histórico, y que las metáforas son indispensables para argumentar sobre algunas abstracciones además de probar su utilidad para ilustrar y concluir de manera más efectiva. Pero una vez superadas estas consideraciones generales que acusan cómo los contornos del lenguaje son extendidos por medio de ciertas estrategias discursivas, la presencia de la metáfora continúa presente en el discurso de la historia. Si la figura retórica es inevitable en ciertos estadios discursivos y no debe entenderse

como puro recurso preciosista, sería provechoso detenerse en los usos y en las apropiaciones con la intención de examinar la intención de sus autores.

Conviene a este propósito recuperar la estructura historiográfica clásica sobre Rosas y el rosismo. Los trabajos confinados dentro de cada compartimiento de este orden tradicional han sido, generalmente, madurados bajo el marco de distintos proyectos ideológicos y políticos como la construcción de la Nación, su custodia, la obsesión por la sanidad física y psíquica frente a un otro *enfermo*, las cuestiones de la nacionalidad, la patria y el imperialismo.

"Toda proposición de sentido es al mismo tiempo una pretensión de verdad. Lo que recibimos del pasado son en realidad creencias, persuasiones, convicciones, es decir *maneras de 'dar-por-verdadero'*",[21] indica Ricoeur desde *Hermenéutica de la conciencia histórica*. Las metáforas son representaciones, y como tales, no pueden escapar al productor del discurso de la historia. El historiador encuentra en la metáfora, ocasionalmente de manera inconsciente, un instrumento lingüístico, a veces *felizmente* imprescindible, que le permite manifestarse a sí mismo sin necesidad de abandonar el discurso científico. De ninguna manera se pretende declarar que el autor esté ausente de esta forma discursiva, sólo que la metáfora lo hace más presente y hasta puede delatarlo. La figura de la metáfora es indispensable, pero la elección de la figura a referir el objeto o sujeto de

21. Paul, Ricoeur; "Hermenéutica de la conciencia histórica", Francoise Perus (comp.): *Historia y Literatura*, Instituto Mora, México, 1994, p.95

estudio es elección absolutamente personal del autor. Este, que puede optar por la idea que crea conveniente, deja correr por medio de los tropos elegidos la cuestión emocional resultante del tráfico entre lo referido y el referente dotando al discurso escrito del calor de la combustión del debate que se sostiene *afuera*, en el *más allá* del cuerpo de los textos.

Para demostrar la evidencia de manera más firme se han realizado distintos estudios de campo semántico, y como resultado, se han construido diferentes cuadros de relaciones de los diversos tipos de metáforas en la historiografía que examina este trabajo. Valga aclarar que sólo se traerán a los cuadros aquellas figuras en relación directa al personaje del estudio. Que haya autores ausentes no significa que estos hayan desconsiderado el recurso retórico que ocupa el análisis, sino que han recurrido a él para referirse a otras cuestiones como el caudillismo, el federalismo o las diversas relaciones entre los estadios de la sociedad durante el período rosista.

II Las metáforas estructurales en la historiografía sobre Rosas

Autor y obra	Calificación	Acción
Frías, Félix: *La gloria del tirano Rosas*.	La imagen de este crucificador del pueblo argentino se ha colocado sobre el altar consagrado a la adoración del Salvador del Mundo.	
Avellaneda, Nicolás: *Tierras públicas*, cap. VIII.		Recién en 1834 y con el nombre fatídico de Rosas, aparece por primera vez un nuevo empleo dado a la tierra. Se había encontrado el recurso; y la tierra no tendría en adelante otro empleo sino servir a la tiranía que se levantaba para ensangrentarla [...]
Capdevila, Arturo: *Las vísperas de Caseros*, Buenos Aires, 1928.		Doma y hierra serán sus remedios para los pueblos.
González, Joaquín V.: *Estudios de Historia Argentina*, Buenos Aires, 1930.		El déspota que hila su madeja en la sombra, liga con sus hilos los más diversos intereses, hasta aprisionarlos a todos como va apagando en todo el país los focos de cultura y de inteligencia, como quien borra los caminos y ciega las luces en la noche, para extraviar a todo caminante [...]

Autor y obra	Calificación	Acción
Varela, Florencio: *Rozas y su gobierno*.		Mejor sería, para él, ocultar a los ojos del mundo los documentos con que el más ignorante de los hombres puede reprocharle la hipocresía y el embuste de todas sus palabras [...]
Quesada, Ernesto: *La época de Rosas*, Buenos Aires, 1923.		Manejaba los hombres y dirigía los acontecimientos [...]
Palomeque, Alberto: *Rozas y las fronteras*, 1927.		Dejando una renuncia manchada con su propia sangre, que sería como la carcajada de Mefistófeles y la última bufonada, cuando ya se le había arrancado el ominoso poder que ejercía [...]
Moreno, Artemio: "Ante una nueva semblanza de Rozas", *La Prensa*, Buenos Aires, enero 1931.		Domesticó a las conciencias como domesticó a los ganados [...]

Autor y obra	Calificación	Acción
Terán, Juan B.: *José María Paz*, Buenos Aires, 1936.		Rozas no conoció las provincias. Fingió amarlas para dominarlas. Las amarró a su voluntad y trató a sus gobernantes como amanuenses [...]
Rivero Astengo, Agustín: *Hombres de la Organización Nacional*, Buenos Aires, 1937.		Ambicioso satánico, en la trepada utilizó a su mujer, a su hija, a sus amigos. No soñó con la Buenos Aires del futuro [...]
Gálvez, Manuel: *Vida de Don Juan Manuel de Rosas*, Buenos Aires, 1940.		A Quiroga, a López y a Ibarra no los ha convencido con batallones de soldados, sino con batallones de argumentos [...]
Carranza, Adolfo: *La Revolución del 39 en el sud de Buenos Aires*.	La naturaleza no le había esquivado sus dones [...]	
García Merou, Martín: *Historia de la República Argentina*, tomo II, Buenos Aires.		La ferocidad del tirano llegó al frenesí y la ciudad presenció escenas cuyo relato mancha las páginas de nuestra historia [...]

Autor y obra	Calificación	Acción
Murúa, Pedro: "José M. Estrada y la democracia liberal", *Universidad*, Revista de la Universidad Nacional del Litoral, núm. 13, 1942.	Rosas fue la transición de dos épocas; pero sangriento [...] no fue la sangre del alumbramiento, que eso fue el desangrar de los héroes en los campos de San Lorenzo.	
Barba, Enrique: *Unitarismo, Federalismo, Rosismo*, Buenos Aires, 1994.		Si en Buenos Aires el federalismo domesticado después del *expurgo* a que Rosas lo sometió seguía sus dictados [...]
Romero, José Luis: *Las ideas políticas en la Argentina*, Buenos Aires, 2001.		[Rosas] levantó la bandera del federalismo Sabía cómo debía maniobrar para dominarlos [a Quiroga y López] [...] Levantó la bandera del federalismo [...]
Burgin, Miron: *Aspectos económicos del federalismo argentino*, Buenos Aires, 1982.	Rosas había dado un paso importante hacia la formulación de una política económica de alcances nacionales [...] Rosas quedó prisionero del egoísmo económico de su partido [...]	

En su historiografía, Rosas ha sido definido según los siguientes conceptos metafóricos estructurales: el proyecto político es un tejido, la cultura (europea occidental) es luminosa, la política es un móvil, el poder es objeto de pertenencia, el otro político es infiel, y como tal, una bestia, la carrera política es un sitio escarpado, el futuro es un sueño y el discurso es una guerra. Una estructura realza sobre el resto en este corpus: el pueblo, la tierra, el país, las provincias, el mundo, los períodos políticos, la tiranía y la naturaleza son cuerpos, y como tales, factibles de herirse, de sangrar.

Joaquín V. González y José María Ramos Mejía aseguran que el gobernador merece ser representado como un insecto cuyo proyecto político deviene en tela tejida por él mismo para atrapar en ella el alimento de su tiranía.[22]

Ramos Mejía estudia la figura a la vez *repugnante* y seductora del *Tirano* desde la perspectiva del paradigma positivista sociológico y neuropatológico en combinación con las multitudes, plasma germinativo que habría que favorecer para producir una lenta *sedimentación* cuya evolución creía necesaria. Para este autor el discurso rosista es viable de ser representado aplicando metáforas del desecho: "Tales eran las pudrideces con que el redactor de *El Nacional* los llenaba de pies a cabeza. Mariño le pagaba con la misma

22. "De ese modo he logrado ponerla [su sensibilidad] en las condiciones de serena indiferencia en la cual se coloca un entomólogo cuando estudia un insecto nuevo o el microbiologista que vislumbra un desconocido ser". José María Ramos Mejía: *Rosas y su tiempo*.

moneda abriendo con mano más generosa, sin embargo, la compuerta de la cloaca federal".[23] Esta metáfora aproxima el discurso de los mencionados con desechos orgánicos que transcurren por los civilizados canales de la modernidad: la cloaca y la prensa.

También para este autor es posible articular la figura de Rosas explotando metáforas de lo monstruoso, lo deforme, de la enfermedad y la descomposición: "La misma repugnancia que le inspiraría en otro momento la deformidad del sujeto, transfórmase aquí en el sereno entusiasmo científico que hiela las pasiones de otro género, por más avasalladoras que sean. No importa la descomposición cuando se persiguen ideales en la mesa del investigador".[24]

Estas figuras producidas de acuerdo con su propio marco histórico manifiestan una alteración de la figura *civilización-barbarie* clásica hacia otras más complejas como *sujeto formado, sano y compuesto* contra un *sujeto deforme, enfermo y descompuesto* o *sujeto que estudia* contra el *objeto estudiado*. En definitiva, el sujeto portador de la civilización es dominante sobre el sujeto incompleto, monstruoso, bárbaro devenido en un objeto de estudio complejo.

Pero el médico transforma la historiografía sobre Rosas, y también a sus autores, en pieza de análisis que tampoco priva del uso de la metáfora. Los resultados de la

23. Ib,, p. 43.

24. "Uno se siente dominado por el ideal supremo de buscar una verdad que todo el mundo ha perseguido sin hallarla todavía [...] Declaro con franqueza que el tipo psicológico de Rosas me ha seducido de una manera soberana". Ib., pp. 16-25.

Historia de la Confederación Argentina son para Ramos Mejía productos de un envenenamiento irreversible en la sangre de su autor, Adolfo Saldías: "Mi distinguido amigo ha bebido, sin sospecharlo, el tósigo preparado en la salamanca de Palermo y circula ardiente en su noble sangre la diátesis... ¿cómo la llamaremos? rosafílica, a falta de otro mejor vocablo. Está, pues, vacunado contra toda tentativa de convencimiento en sentido contrario".

Manuel Bilbao produce, siempre según el higienista, una *Historia de Rosas* afortunadamente incompleta: "Bilbao [...] nos ha presentado un Rosas convencional, un déspota de compendio para las escuelas primarias, cortado con el patrón de los tiranos con que nuestras tías viejas nos atemorizaban en la *infancia*".[25] Mariano Pelliza produce con *La dictadura de Rosas* una obra de estudiante "pobre pero ambicioso de saber, que trabaja con escalpelos ajenos y hasta un poco mellados".[26] Los dos grandes pintores de la tiranía –metáfora de Ramos Mejía– Vicente Fidel López y Domingo F. Sarmiento, comenzaron a darle cuerpo a la historia argentina: "Recién con él [López] y Sarmiento hemos empezado a tener historia de bulto, cualquiera sea su imparcialidad; historia de carne y hueso, como diría un visual; porque nadie ha comprendido mejor que una cosa son los sucesos en sí mismos y otra es el arte de presentarlos en la vida con todo el interés de la animación y del drama [...] Apenas 'acomodemos' el ojo para la 'visión distinta', los tocamos con la mano".[27]

25. Ib., p. 57.
26. Ib., p. 58.
27. Ib., pp. 59-60.

Rivero Astengo adopta la metáfora de ontologizar el *cursus honorum* de Rosas como un camino ascendente cuyos puntos de apoyo en la subida resultan ser su familia y sus amigos. Utiliza además la metáfora de soñar el futuro desde el presente de Rosas –que parece sólo eso permite– viviendo una realidad representada según la interpretación de Juan María Gutiérrez, como una pesadilla durante una siesta estival.

Miron Burgin aplica a Rosas la metáfora de un personaje prisionero, encerrado por la estructura económica de la cárcel de su propio partido, y como caminante, figura en movimiento, que marcha para llegar a alcanzar sus objetivos.

Manuel Gálvez en cambio usufructúa la extendida forma del discurso como una guerra entre "batallones de argumentos" frente al resto de los caudillos.

Si bien la representación física de cuestiones abstractas corresponden a la siguiente categoría de este estudio, el tratamiento que hacen los autores de ellas nos lleva a apreciarlas bajo esta parte examinando aquí a ciertos sujetos, individuales o colectivos –abstractos o no– que son representados como cuerpos.

El pueblo argentino es representado por Félix Frías como el cuerpo de Cristo crucificado por Rosas, el asesino infiel. Arturo Capdevila y Enrique Barba denuncian cómo se enferma el cuerpo de los pueblos y la cura del bárbaro doctor, que se funda en terapia de "doma y hierra" sobre un pueblo y un federalismo representados como ganado domado (Artemio Moreno) factibles, al igual que los

acontecimientos, de dirigirse como en un rodeo (Ernesto Quesada y José Luis Romero).[28]

Para Florencio Varela el mundo es un cuerpo a cuyos ojos el tirano debe ocultar todo documento. Las palabras de Rosas, sinécdoque del discurso rosista, son para el autor engañosas y fingidas como el amor que sintió por las provincias (Juan Terán), representadas como cuerpos sometidos a sus deseos, como cortesanas forzadas por el "Felipe II de las pampas" (Benjamín Villafañe).

Para Nicolás Avellaneda, la tierra es un cuerpo esclavizado por la tiranía, otro organismo que se levanta herido por el nombre del tirano, no por Rosas. Carranza corporiza a la Naturaleza, metáfora fósil por cierto, como dadora de dones. La sinécdoque utilizada por Martín García Merou (ferocidad por Rosas) da cuerpo a una Buenos Aires obligada a presenciar escenas cuyo discurso ensucia su historia, imagen similar a la adoptada por Murúa, en la cual el Gobernador representa el cuerpo de la sangre del alumbramiento y el coágulo posparto del cuerpo de la Nación Argentina.

28. Ernesto Quesada recurre en *La época de Rosas* (Buenos Aires, Peuser, 1923) a la habitual metáfora animista de intentar dotar a los documentos de la voz de los muertos para el fallo definitivo de la Historia: "Si pudiéramos hacer que esos documentos hablaran solos".

III Las metáforas ontológicas en la historiografía sobre Rosas

Autor y obra	Calificación	Acción
Sarmiento, D. F.: *Facundo*, Buenos Aires, 1957.		Pero las provincias se vengaron [de Buenos Aires] mandándole con Rosas, mucho y demasiado de la barbarie que a ellas les sobraba [...] [...] "él" ha destruído los colegios "él" ha encadenado a la prensa [...]
Alberdi, Juan Bautista: *La República Argentina 37 años después de la Revolución de Mayo* en *Obras selectas*, tomo V.	La reputación de Rosas es tan incompleta, está tan expuesta a convertirse en humo y nada. [...] Esta desgracia pesa sobre la noble y gloriosa República Argentina. [...]	Los decretos de Rosas contienen el catecismo del arte de someter despóticamente y enseñar a obedecer con sangre [...]
Frías, Félix: *La gloria del tirano Rosas* y otros escritos *políticos y polémicos*, Buenos Aires, 1928.		Los jesuitas [...] fueron arrojados de Buenos Aires porque no se prestaban a desempeñar el papel abominable de predicadores de sangre y exterminio. El hacha del Bárbaro no ha respetado la corona del sacerdote [...]

Autor y obra	Calificación	Acción
Mitre, B: *Historia de Belgrano*, tomo III.	Frío en sus pasiones, con una locuacidad incipiente que reflejaba el profundo convencimiento de ideas mal digeridas, armado de una energía terca [...]	
Gutiérrez, Juan María: *Advertencia a la primera edición de "El Matadero"*, Buenos Aires, 1926.	No hemos sido víctimas de un bárbaro exquisitamente cruel, sino de una pesadilla durante el sopor de una siesta de verano [...]	
López, Vicente Fidel: *Historia de la república Argentina*, tomo X, Buenos Aires, 1913.	[...] tan fría como esa cera era su alma y tan inescrutables los misterios que se escondían en ella [...]	
Capdevila, Arturo: *Las vísperas de Caseros*, Buenos Aires, 1928.		Doma, hierra y cuchillo en la garganta serán sus expedientes [...]
Estrada, José Manuel: *La política liberal bajo la tiranía de Rosas*, Buenos Aires.		Ahogó la ciudad con la campaña, la revolución liberal con la escoria colonial El vaso rebosó su fetidez [...]

Autor y obra	Calificación	Acción
Groussac, Paul: *Las islas Malvinas*, cap. IV, Buenos Aires, 1936.	Los bonaerenses no merecían por cierto a Rozas –ni siquiera al Rozas ese, todavía embozalado, del tiempo que nos ocupa–; pero era necesario que fuesen castigados por haber desconocido a Rivadavia quien, con todos sus errores y quimeras, significaba la civilización que intenta detener a la barbarie [...]	
Arrieta, Rafael: "El libro durante el gobierno rosista", *La Prensa*.	Y después de comprobar que los cuatro periódicos locales demuestran estar amordazados por el tirano [...] "No hay literatura en Buenos Aires" [...]	
González, Florencio César: *El general Urquiza antes de Caseros*, 1911.		Mata la Universidad y todo pensamiento de cultura [...]

Autor y obra	Calificación	Acción
Lugones, Leopoldo: *Historia de Sarmiento*, Buenos Aires, 1945.		El tirano llamó a los Jesuitas para entregarles la enseñanza [...] Rosas y sus federales [...] hicieron la barbarie por sistema; de aquí que ese crimen contra el espíritu sea para ellos irremisible [...]
Palomeque, Alberto: *Rozas y las fronteras*, 1927.	Del vientre de esa infortunada madre [Camila O´Gorman] surge el cuerpo de una criatura, señalando con su mano inocente la figura del despiadado asesino, colocada ésta en el patíbulo moral de la historia, agarrotada la sombra del hombre violador de leyes humanas y de los más nobles sentimientos del pueblo!	
Moreno, Artemio: "Ante una nueva semblanza de Rozas", *La Prensa*, Buenos Aires, enero 1931	Sus sentimientos presentaban una desolación de páramo, una hostilidad de estepa [...] La cantera de su interior no descubrió una sola filtración a la luz [...]	

Autor y obra	Calificación	Acción
Terán, Juan B.: *José María Paz*, Buenos Aires, 1936.		Rosas quiso entronizarse sobre el apoyo de las "clases bajas" pagándolo con la licencia para sus instintos y embriagándolas de odio. Y fue inmensamente popular [...]
Rivero Astengo, Agustín: *Hombres de la Organización Nacional*, Buenos Aires, 1937.		Viento que pasó rasante por sobre la extensión patria.
De Gandía, Enrique: *Historia de la República Argentina en el siglo* XIX, Buenos Aires, 1940.		Todos los bienes particulares de la provincia vinieron a estar en sus manos [...]
Ibarguren, Carlos: *Juan Manuel de Rosas. Su vida, su drama, su tiempo*, Buenos Aires, Theoria, 1992.	Juan Manuel de Rosas fue el brazo irresistible de la reacción conservadora y materialista que supo interpretar el realismo político del medio semibárbaro predominante [...] Rosas, con su prestigio e influencia consolidada en la ciudad, tenía en sus manos dominadoras los intereses y la suerte de la campaña [...]	

Autor y obra	Calificación	Acción
Irazusta, Julio y Rodolfo Irazusta: *La Argentina y el Imperialismo británico*, Buenos Aires, 1982.	La fuerza de Rosas amenazaba los ulteriores progresos del imperialismo europeo en América [...]	
Gálvez, Manuel: *Vida de Don Juan Manuel de Rosas*, Buenos Aires, 1940.		La aspiración de unir a los argentinos bajo su garra no es un ideal, sino una forma de su pasión por el orden [...] Quiere que todo el mundo marque el paso, que nadie se salga de la línea [...]
Ravignani, Emilio: "Entrevista al historiador Emilio Ravignani", *Crítica*, citado por Quattrocchi, Diana: *Los males de la memoria*, Buenos Aires, 1995.	No se pueden enterrar en el olvido más de veinte años de vida argentina [...]	
"Desde el Congreso General Constituyente de 1824, hasta Rosas", *Historia de la Nación Argentina*, Buenos Aires, 1950.	Es decir que la antorcha del federalismo, encendida por Dorrego y sus colegas, pasará a manos de Rosas, que destruirá toda acción unitaria mediante la violencia implacable [...]	

Autor y obra	Calificación	Acción
Romero, José Luis: *Las ideas políticas en la Argentina*, Buenos Aires, FCE, 2001.		[Rosas] levantó la bandera del federalismo [...] Sabía cómo debía maniobrar para dominarlos [a Quiroga y López] [...] Con Rosas triunfó el sentimiento autoritario que se ocultaba en los repliegues del alma criolla [...]
Halperin Donghi, Tulio: *Historia Argentina*, tomo III, Buenos Aires, 1993.		Pero vio también en la movilización popular, convenientemente encauzada, un antídoto contra esos peligros [la indisciplina económica y social] [...] Antes de caer, el régimen rosista no ha podido asegurar la paz sólida [...]
Proyecto y construcción de una nación (1846-1880), 1995.		Destinado a gravitar durante décadas sobre la vida de la entera nación.
Lynch, John: *Juan Manuel de Rosas*, Buenos Aires, 2000.	La Sociedad [Popular Restauradora] era el cerebro, la Mazorca el brazo [...]	

En la historiografía que compete a este estudio las provincias se vengan, la reputación de Rosas es incompleta y el gobernador está destinado a gravitar sobre la nación como un cuerpo celeste entre otras tantas representaciones.

Sarmiento dispara la mirada inaugural y determinante sobre el fenómeno acuñando desde el exilio su polarizadora civilización y barbarie,[29] visión que completará más tarde Juan Bautista Alberdi acusando la violencia inherente a todo tipo de oposición como base de toda política caudillista y como un síntoma del vacío institucional.[30]

En Facundo, Rosas es para el autor metáfora de la barbarie, el retraso,[31] la brutalidad,[32] la blasfemia[33] y hasta del

29. "De eso se trata: de ser o no ser salvaje". Domingo Sarmiento: *Facundo*, Buenos Aires, CEAL, 1967, p. 11.
30. "... la paz sólo viene por el camino de la ley. La constitución es el medio más poderoso de pacificación y de orden. La dictadura es una provocación perpetua a la pelea; es un sarcasmo, un insulto sangriento a los que obedecen sin reserva. La dictadura es la anarquía constituida y convertida en institución permanente". Juan Bautista Alberdi: *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina*, Buenos Aires, Eudeba, 1966, p. 139.
31. "La naturaleza campestre, colonial y bárbara, cambióse en esta metamorfosis en arte, en sistema y en política regular capaz de presentarse a la faz del mundo como el modo de ser de un pueblo encarnado en un hombre". Sarmiento: *Facundo*, p. 333. "[...] "'él' ha perseguido a muerte a todos los hombres ilustrados, no admitiendo para gobernar sino su capricho, su locura y su sed de sangre". Ib., p. 310.
32. "[...] clava en la cultura de Buenos Aires el cuchillo del gaucho y destruye la obra de siglos, la civilización, las leyes y la libertad". Ib., p. 59.
33. "Porque 'él' ha profanado los altares poniendo en ellos su infame retrato; porque 'él' ha degollado sacerdotes, vejándolos o hécholos abandonar su patria". Ib., p. 310.

mismo Mal: "'él' ha desenvuelto todos los malos instintos de la naturaleza humana".[34]

Alberdi –el Moisés de *esas tribus* recién salidas de la dominación de Rosas–[35] escribe hacia 1840 *El gigante Amapolas*, una gran metáfora que figura a Rosas como "un gigante de tres varas, con un puñal de hoja de lata, de dimensión enorme, bañado en sangre".[36] Los generales que lo enfrentan (Guitarra, Mentirola y Mosquito que representan a Rivera, Bulnes y Ballivián) son descriptos como tres poderosas caricaturas debilitadas por la ilusión que el propio monigote inmóvil produce. Las fuerzas populares de ambos bandos están bien definidas, del lado del gigante sólo hay un centinela, un tambor y una mujer, pero los hombres civilizados de los generales se representan lúcidos, y por su acto, el gigante se derrumba.

Para Sarmiento, Florencio González, Rafael Arrieta y Paul Groussac, Rosas representa la venganza misma enviada por las provincias para destruir la cultura, matar a la Universidad y encadenar y amordazar a la prensa como represalia por haber desconsiderado a Rivadavia.

Rosas es una reputación incompleta para Alberdi, destinada a no ser. Es una desgracia que ahoga por su peso el cuerpo de la Nación y cuyos propios decretos funcionan como medios para el sometimiento, el despotismo y la obediencia.

34. Ib., p. 310.
35. Bernardo Canal Feijoo: *Constitución y Revolución*, Buenos Aires, FCE, 1955, pp. 340 y 383; subrayado propio.
36. Juan Bautista Alberdi: *El gigante Amapolas*, Del Quirquincho, 1990, p. 4.

Para Frías y Leopoldo Lugones, los jesuitas son representados como una entidad arrojada por el gobernador por no adherirse a su discurso, hecho de sangre y exterminio, luego de haberles entregado otra entidad: la enseñanza.

En su obra, Bartolomé Mitre exalta a San Martín, Belgrano y la tarea de los precursores Mariano Moreno y Bernardino Rivadavia, como dispositivo funcional al proyecto de la comunidad que su clase estaba comenzando a imaginar. Como escribe para la autojustificación de su programa, el caudillo representa retraso, freno y obstáculo en el avance hacia la construcción de la *Nación*.[37] Su *delfín*, Adolfo Saldías, será *desheredado* por revisar y revalorizar a

37. "Su vida [la de los caudillos] está rodeada de los incidentes más dramáticos, son los representantes de las tendencias dominadoras de la barbarie, y sus acciones llevan el sello de la energía de los tiempos primitivos". Bartolomé Mitre: "Introducción a la Galería de Celebridades Argentinas", en *Obras Completas de Bartolomé Mitre*, Buenos Aires, 1942, pp. 19-43, vol. XI. "Los desiertos, el aislamiento, la despoblación, la carencia de cohesión moral, la bastardía de las razas, la corrupción de las costumbres en la masa general, la ausencia de todo ideal, la falta de actividad política e industrial, la profunda ignorancia del pueblo eran causas y efectos que, produciendo una semibarbarie al lado de una civilización débil y enfermiza, concurrían a viciar el organismo en la temprana edad en que el desarrollo se iniciaba y cuando el cuerpo asumía las formas externas que debía conservar. Sin embargo, de este embrión debía brotar un nuevo mundo republicano con su constitución genial, producto de los gérmenes nativos que encerraba en su seno". Bartolomé Mitre: *Historia de San Martín y de la emancipación sudamericana*, Buenos Aires, Anaconda, 1950, p. 22.

Rosas al construir una *apología de la tiranía*.[38] El debate Mitre-López no florece en estos campos; por el contrario. Ambos acuerdan que las pasiones y el alma de Rosas son frías, su locuacidad incipiente y sus ideas alimento mal ingerido.

Alberto Palomeque aporta una de las metáforas más interesantes en la cual el nonato de la O'Gorman se torna sujeto paradigmático de la victimaria del régimen, devenido testigo para el juicio que la historia fraguará contra el violador del Pueblo.

Ciertas cuestiones espirituales de Rosas son representadas por medio de figuras geográficas. Artemio Moreno y José Luis Romero se ocupan de representar el campo sentimental del gobernador como tierra infértil, además de acusarlo como portador del autoritarismo particular de todo criollo. Agustín Rivero Astengo representa al gobernador como viento y fuerza nefastos provenientes de la campaña.

38. "Los que defienden como los que acusan hablan por boca de su tradición política; y con tradiciones apasionados [sic] que envuelven extravíos no se marcan las enseñanzas saludables que debe contener la historia para que sea útil. Más que un juicio de la conciencia ello es un dictado del egoísmo, para eludir las responsabilidades que alcanzan por igual a los dos partidos cuyo absolutismo y cuya incapacidad para ejercitar derechos políticos ensangrentaron la República Argentina durante treinta años, a los cuales la filosofía histórica puede presentar hoy de relieve para que nadie los desfigure impunemente. [...] A los viejos partidarios que me censuren porque me he desprendido de la tradición de odio en que nos educamos los que nacimos cuando Rozas caía...". Adolfo Saldías: *Historia de la Confederación Argentina*, tomo III, Buenos Aires, Eudeba, 1978, pp. 381-382.

Para Juan Terán, Rosas es llevado al poder por un contrato entre el gobernador y las masas. Ellas lo invisten de poder a cambio de permitirle liberar sus instintos –bajos por supuesto– y de donarles un elenco de personajes para odiar.

Algunas partes del cuerpo del "Héroe Federal" y su sistema han tomado entidad propia en su historiografía. Las manos de Rosas son las dueñas de todos los bienes de la provincia para Enrique de Gandía, y sostienen los intereses y la suerte de la campaña según Carlos Ibarguren. Devenidas en garras para Manuel Gálvez, sus manos intentan unir a los argentinos como la forma manifiesta de su pasión por el orden ("Que todo el mundo marque el paso, que nadie se salga de la línea"). El gobernador es representado como un brazo irresistible, el del cuerpo de la reacción conservadora, según Carlos Ibarguren, y para John Lynch el cerebro del cuerpo rosista era la Sociedad Popular Restauradora, la Mazorca su brazo y el régimen del gobernador era movido, según Villegas Basavilbaso, por un sistema perverso. Sin medias tintas, toda la civilización es, para José Manuel Estrada, un cuerpo que se ahoga por los desechos de la campaña.

El discurso de la Nueva Escuela Histórica, ligada fundamentalmente al campo del derecho, considera también las representaciones metafóricas y toca el período en cuestión para sus estudios sobre la Constitución y las instituciones de la Nación sin plantearse nuevas cuestiones de base ni enfoca demasiado al sujeto. Emilio Ravignani considera a

don Juan Manuel como un político hábil y necesario para el proceso de construcción de la Constitución y el Estado Nacional. Representa al caudillo de la campaña bonaerense como un cuerpo imposible de sepultar y cuyas manos reciben la antorcha del Federalismo encendida por Dorrego y sus colegas.

En su trabajo sobre la Liga del Litoral, el autor cree que el incumplimiento de Rosas a su parte del Pacto Federal fue debido a su negación de renunciar a los beneficios aduaneros. Enrique Barba coincide con Ravignani en cuanto al pacto y agrega que el caudillo no era federal, sino "rosista",[39] y que el motivo de disgregación del federalismo fue debido a que entre las guerras civiles existió una guerra económica por la posesión de la aduana en cuestión. Este autor es el primero en dar una dimensión regional al enfrentamiento entre unitarios y federales, y en ofrecer una mirada original comparada sobre Rivadavia y Rosas.[40]

39. "Me preocupa saber cómo se ha llegado a la conclusión de que Rosas era federal cuando él mismo declaró que esto le tenía sin cuidado [...] Rosas había formado su propio partido, conservando el nombre pero no los principios del federal. Comenzó la jefatura personal y omnímoda de su partido y preparó su vuelta al poder en forma maestra". Enrique Barba: *Unitarismo, Federalismo, Rosismo*, Buenos Aires, CEAL, 1994, pp. 92-105.

40. "Cuando negaban empleaban los mismos y falsos argumentos: la pobreza de las provincias, y aquí los extremos se tocaban; iban de la mano Rivadavia y Rosas. [...] Y si en un momento es Rivadavia quien priva de recursos a las provincias quitándole a éstas sus aduanas internacionales y si en otro es Rosas quien desenvuelve idéntica política, lo que menos importa es la desastrada conducción de ambos en cuanto a lo que se refiere a intereses nacionales. Lo que me preocupa consignar es que los dos servían admirablemente los intereses porteños". Ib., pp. 32-33.

Es posible encontrar entre el marasmo de artículos y sucesos, metáforas extendidas en sus textos, así como en los trabajos de los revisionistas, continuación y antítesis de sus predecesores, que trabajan una interpretación de la época en cuestión. Construyen una ideología desde la crítica a otros trabajos e ideas sin establecer explicaciones propias pero planteando una revisión ideológica para reinterpretar la historia en una época de crisis mundial del modelo político. En definitiva, pugnan por un cambio ideológico pero no epistemológico y por la reivindicación de la figura de Rosas y los caudillos como defensores de la soberanía nacional. J. Irazusta no solo exalta la figura y la astucia del *Héroe del Desierto*, sino que refuta la hipótesis barbiana de un Rosas "porteñista" confrontándole un Rosas "nacionalista" frente a los intereses de los imperios extranjeros.[41]

John Lynch aborda en su estudio la cuestión a partir de la estructura económico-social con base en la tierra. El estatus que esta dispensaba a sus poseedores les asigna una voz política activa y cargos en el gobierno dentro de una sociedad polarizada en clase propietaria-dirigente frente a la masa empobrecida-dependiente.[42] Confrontando, Carlos

41. "Los R.R. alaban el tino con que Rosas defiende los derechos nacionales sin exageración ni jactancia". Julio Irazusta: *Vida política de Juan Manuel de Rosas a través de su correspondencia*, Buenos Aires, Huemul, 1961, p. 413.

42. "La polarización de la sociedad era absoluta. Había una clase alta, de los terratenientes y sus asociados; y una clase baja, que comprendía al resto de la población". John Lynch: *Juan Manuel de Rosas*, Buenos Aires, Emecé, 2000, p. 103.

Mayo sostiene que el poder de Rosas es personal y político y que no devino totalmente de la estructura social agraria no del todo consolidada ni estratificada entonces.[43]

José Luis Romero considera a los caudillos como conductores de las violentas masas populares de las provincias y defensores de los intereses de su región más allá de toda cuestión legal o jurídica. Rosas se habría destacado entre sus pares por ciertas habilidades o virtudes como la audacia, o ciertas dotes naturales para el mando.[44] El autor acude repetidas veces, hasta en una misma página, a la figura de un federalismo representado por su bandera y a Rosas como su abanderado.

43. "Los 'colorados del Monte', pues, eran sin duda peones al mando de un estanciero, dos datos nada desdeñables, pero sí lo habían seguido en la empresa de poner orden en Buenos Aires no era, como asegura John Lynch, porque eran sus servidores más que sus partidarios sino precisamente porque eran sobre todo sus partidarios. Más que obedecer las órdenes del patrón, seguían al caudillo que había en él. Ese Rosas 'populista' que se creía condenado a hacerse el gaucho para lograr la adhesión y su control de la plebe rural...". Carlos Mayo: *Estancia y sociedad en la pampa, 1740-1820*, Buenos Aires, Biblos, 1995, p. 85.

44. "Ajenos, en general, a todas las sutilezas que suponía el ejercicio del poder dentro de la concepción de los grupos ilustrados, poseían [los caudillos] algunos caracteres que evidenciaban su inequívoca aptitud para polarizar las simpatías y excitar la admiración [...] El secreto de esa adhesión residía en la afinidad entre el caudillo y las masas populares [...] y en el seno de esa masa se individualizaba, generalmente, por cierta excelencia en el ejercicio de las mismas virtudes que ella admiraba: era el más valiente, el más audaz, el más diestro [...] se apoyaba asimismo en cierta premeditada actitud mediante la cual las masas rurales llegaban a considerar a su caudillo como dotado de poderes insólitos". José Luis Romero: *Las ideas políticas en Argentina*, Buenos Aires, FCE, 2001, pp. 115-125.

Tulio Halperin Donghi advierte que Rosas descubre en 1829 la importancia política de las masas rurales y se afana por transformarse en su representante y dominador para conseguir los beneficios de la movilización de este "peligroso sector popular".[45] Halperin da categoría de ente a la movilización popular, que Rosas ve, encauza y usa, como remedio para la cura de los males endémicos del cuerpo de la nación.

45. "Lo esencial de esos cambios es la politización de los rurales [...] la dimensión política de la campaña está definida ahora por la movilización popular de 1829, la única que hasta entonces ha conmovido al Buenos Aires rural y ha dado el golpe de gracia a la revolución militar de diciembre de 1828. [...] y se asigna el doble papel de apaciguador y de representante político de ese peligroso sector popular. [...] El Río de la Plata –advierte Rosas– sólo puede gobernarse popularmente". Tulio Halperin Donghi: *De la revolución de independencia a la confederación rosista*, Buenos Aires, Paidós, 1980, pp. 301-302.

IV Las metáforas de orientación en la historiografía sobre Rosas

Autor y obra	Calificación	Acción
Alberdi, Juan Bautista: *La República Argentina 37 años después de la Revolución de Mayo*.	Las perfidias de histrión, las chacotas groseras del guaso bufón, sanguinario, innoble y cínico que un capricho de la naturaleza había revocado al exterior con esa pasta enlucida, puesta sobre un alma feroz, despiadada y depravada.	Vivir en Buenos Aires es vivir bajo el régimen de la dictadura militar [...] Vivir bajo el despotismo, aunque sea legal, es una verdadera desgracia.
López, Vicente Fidel: *Historia de la República Argentina*, tomo X, Buenos Aires, 1913.	Se le habría podido tomar por una estatua fría de cera pintada, cadavérica por dentro y enjaezada por fuera con entorchados y cintajos colorados [...]	
Capdevila, Arturo: *Las vísperas de Caseros*, Buenos Aires, 1928.		Rosas coloca por sobre toda realidad una mitología: su mitología federal [...]
Gálvez, Víctor: *Memorias de un viejo*, Buenos Aires, 1889.	La tiranía estaba en los de abajo, esa tiranía oscura, inconsciente, anónima, que no está representada por un hombre, sino por una muchedumbre, por chicos, por mujeres, por todos.	

Autor y obra	Calificación	Acción
Quesada, Ernesto *La época de Rosas*, Buenos Aires, 1923.	Aquello fue un simple medio de que se valió para imponer por el terror su dominio y ahogar toda resistencia moral, metiendo a todos en un molde, que todos se vieron forzados a aceptar. Niveló a todos, imponiendo color y divisa; cosas y hombres, todo tuvo que ser rojo [...] Necesitaba la plenitud de la autocracia: doblegó las resistencias internas, dando a las bajas pasiones populares la válvula de escape de la mazorca, bajo la típica presidencia del gordo Salomón [...]	
Gálvez, Manuel: *Vida de Don Juan Manuel de Rosas*, Buenos Aires, 1940.	Es el fondo de barbarie gaucha que hay en muchos argentinos de ese tiempo [...]	

Autor y obra	Calificación	Acción
Ibarguren, Carlos: Juan Manuel de Rosas. *Su vida, su drama, su tiempo*, Buenos Aires, 1992.	Rosas ascendía al gobierno en la plenitud de su vida [...]	
Molinas, Nicanor: *El mandato de Mayo y el acuerdo de San Nicolás*, 30 de mayo de 1942.	No gustó de las excelencias del espíritu, ni lo elevó en las creaciones del genio [...]	
Fernández, Juan Rómulo: *Revista Nosotros*, número extraordinario del XX aniversario.		Rosas cayó cuando se había cumplido su obra. Urquiza encontró el país preparado [...]
Romero, José Luis: *Las ideas políticas en la Argentina*, Buenos Aires, 2001.		Levantó la bandera del federalismo [...] Con Rosas triunfó el sentimiento autoritario que se ocultaba en los repliegues del alma criolla

Según Alberdi, Rosas, quien por dentro guarda un alma feroz, ha sometido a Buenos Aires, situándola bajo su dictadura y su despotismo. Rosas coloca sobre la realidad su mitología, somete imponiendo su imaginario federal. Vicente Fidel López acuerda con Alberdi en un interior cadavérico y le agrega al exterior del gobernador un carácter de estatua adornada de colgajos colorados.

Víctor Gálvez sitúa a la tiranía en los de abajo, y mientras instala el modelo *arriba es bueno, abajo es malo*, coloca abajo a la masa *rosina*, a lo inconsciente, lo anónimo, a los niños y a las mujeres. Para el autor, una sociedad civilizada estaría formada solamente por varones adultos, por una homosociedad siguiendo a Eve Kosofsky Sedgwick,[46] que en este contexto se expresa a través un deseo efectuado en el tránsito hacia la alberdiana república verdadera.

Para Manuel Gálvez, Rosas no solo es la barbarie, sino su fondo, asiento que todo criollo posee y que José Luis Romero ubica en los intersticios del alma.

Para Ernesto Quesada, Rosas abolió la separación *arriba-abajo* nivelando a todos por medio de la imposición del color y la divisa. Este equilibrio se vuelve aparente al señalar más tarde cómo los seguidores de Rosas traen pasiones bajas que se manifiestan a través de la Mazorca.

La Federación es representada como un molde en el cual el gobernador "metía" [sic] a todos por la fuerza, y aquel que no acepta queda, según la metáfora, afuera, en otro lado, en los países vecinos.

46. Eve Kosofsky Sedgwick: *Epistemology of the Closet*, Los Ángeles, University of California Press, 1990.

Rosas asciende, según Ibarguren, en la plenitud de su vida mientras el espíritu, habiendo podido elevarse, quedó en la superficie de las cosas (Nicanor Molinas) y en su caída, a pesar de estar abajo, el gobernador cae (¿más abajo?) según Juan Fernández, cuando Urquiza sube.

V Encarnación de Rosas

Autor y obra	Calificación	Acción
Sarmiento, D. F.: *Facundo*, Buenos Aires, 1957.	La naturaleza campestre, colonial y bárbara, cambióse en esta metamorfosis en arte, en sistema y en política regular capaz de presentarse a la faz del mundo como el modo de ser de un pueblo [...]	Pero las provincias se vengaron [de Buenos Aires] mandándole con Rosas, mucho y demasiado de la barbarie que a ellas les sobraba [...]
Ingenieros, José: "Prólogo", en Ramos Mejía: *Las neurosis de los hombres célebres en la historia argentina*, Buenos Aires, 1936.		Encarnación de la vieja alma gaucha, en que promiscuaban el español y el indígena [...]
Quesada, Ernesto: *La época de Rosas*, Buenos Aires, 1923.		Encarnó el sentido de la muchedumbre anónima, fatigada de los "cubileteos" de los personajes de la ciudad [...]
Martínez Estrada, E. *Radiografía de la Pampa*, Madrid, 1991.		La nueva era surge de la disolución total de su linfa, por eso Rosas encarna el orden [...] había sistematizado la barbarie y los otros no [...]

Autor y obra	Calificación	Acción
Ibarguren, Carlos: *Juan Manuel de Rosas, su vida, su tiempo su drama*, Buenos Aires, 1992.		Encarnaba entre los gauchos el ideal del patrón que sabe ser gaucho como ellos [...] Rosas representa en nuestro pasado la encarnación más eficaz y potente del espíritu realista y conservador encarnado en un hombre [...] Encarnó la imagen vigorosa del caudillo que pone en quicio a una sociedad inorgánica convulsionada por la revolución y la gobierna con su acción personal de conductor supremo [...]
Lara, R.: "Sarmiento y Rosas", *Orientación*. noviembre de 1938.		Si Rosas encarna a la Compañía de Jesús, al colonialismo y la inquisición católica, Sarmiento es la expresión más avanzada de la burguesía en marcha siempre ascendente [...] Rosas es la colonia, el pasado [...]

Autor y obra	Calificación	Acción
Doll, Ramón: "Bajo qué signos nace una sociedad investigadora", *Revista del Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*, núm. 1, s.d.		La izquierda rosista puede afirmar que Rosas es una encarnación del sistema democrático, jefe de las masas federales y taumaturgo demagógico de la negrada y el gauchaje [...]
Burgin, Miron: *Aspectos económicos del federalismo argentino*, Buenos Aires, 1982.		Rosas personificaba tanto la doctrina política como el programa económico del federalismo porteño [...]

La barbarie y el orden son las entidades abstractas que según estas representaciones se han hecho carne con más recurrencia en el cuerpo de Rosas.

En la carne del cuerpo del *Héroe del Desierto* cuajaron todas las razas americanas; el español y el indígena se funden de manera promiscua –de qué otra manera hubiera sido posible según su autor, José Ingenieros– en el alma encarnada del caudillo y en el sentir de la masa anónima –el negro

y el gaucho– para Ernesto Quesada, Ramón Doll y Carlos Ibarguren. Para este último, el Gobernador no devino una simple resultante de los elementos raciales de la campaña, en su carne se alojó un espíritu que sólo sabe definir como realista y conservador convertido en imagen, *la imagen*, del caudillo. Ezequiel Martínez Estrada utiliza el mismo recurso de la materialización en la carne de Rosas, pero para este autor, es el Orden mismo lo que se materializa.

Para Miron Burgin, quien realiza su análisis sobre el federalismo económico, la carne de Rosas no puede menos que significar el programa económico del partido que representa.

La carne de Rosas cargaba, según el juego comparativo que hace R. Lara entre el caudillo y Sarmiento, con el retraso, con el pasado representado por la Compañía de Jesús, el Colonialismo y la Inquisición católica frente al sanjuanino, cuyo cuerpo figura ausente, pero es definido con diversos tropos que refieren al movimiento y a la velocidad, en definitiva, al progreso.

VI Rosas y la Luz

Autor y obra	Calificación	Acción
Molinas, Nicanor: *El mandato de Mayo y el acuerdo de San Nicolás*, Universidad Nacional del Litoral, 30 de mayo de 1942.		No tuvo el coraje de Facundo para morir en la tierra que ensangrentara. Su vida termina en la penumbra de la vulgaridad. Le faltan los resplandores trágicos de las decisiones supremas [...] Se esfumó como una sombra del solar nativo para vivir bajo el cielo de la libertad británica [...]
Moreno, Artemio: "Ante una nueva semblanza de Rozas", *La Prensa*, Buenos Aires, enero 1931.	La cantera de su interior no descubrió una sola filtración a la luz [...]	
González, Joaquín V.: *Estudios de Historia Argentina*, Buenos Aires, 1930.		Como va apagando en todo el país los focos de cultura y de inteligencia, como quien borra los caminos y ciega las luces en la noche, para extraviar a todo caminante [...]
Gálvez, Víctor: *Memorias de un viejo*, Buenos Aires, 1889.	La tiranía estaba en los de abajo, esa tiranía oscura, inconsciente, anónima, que no está representada por un hombre, sino por una muchedumbre, por chicos, por mujeres, por todos.	

Autor y obra	Calificación	Acción
Pereyra, C: *Rosas y Thiers. La diplomacia europea en el Río de la Plata, 1838-1850*, 1919.	¡Qué blanco, qué dulce, qué angelical que aparece el sombrío Rosas comparado con el parlamentario Thiers!	
Ibarguren, Carlos: *Juan Manuel de Rosas. Su vida, su drama, su tiempo*, Buenos Aires, 1992.	El día se apagaba y las sombras envolvían a la muchedumbre aglomerada en el cementerio. Rosas leyó su oración al resplandor rojizo y humeante de antorchas sostenidas en alto por negros y soldados.	
Palomeque, Alberto: *Rozas y las fronteras*, 1927.	Del vientre de esa infortunada madre [Camila O´Gorman] surge el cuerpo de una criatura, señalando con su mano inocente la figura del despiadado asesino, colocada ésta en el patíbulo moral de la historia, agarrotada la sombra del hombre violador de leyes humanas y de los más nobles sentimientos del pueblo!	

Autor y obra	Calificación	Acción
Irazusta Julio: *Las dificultades de la historia científica*, Buenos Aires, 1955.	Con la misma imprevisión, sigue página tras página tratando de quitar brillo a todo episodio de la vida de Rosas que toque [...]	
Myers, Jorge: *Orden y Virtud. El discurso republicano en el régimen rosista*, Buenos Aires, 1995.	Durante casi un siglo y medio el gobierno de Juan Manuel de Rosas ha proyectado su larga sombra sobre la historiografía argentina [...]	

Históricamente, la luz ha sido asociada con el bien y ha devenido con el tiempo tropo del conocimiento. Dentro del campo de la metáfora de orientación se la relaciona con el arriba, por lo tanto, con lo bueno. La historiografía sobre Rosas lo coloca en la más profunda oscuridad, en las sombras, o contrariamente, como emisor de luz. La operación general de relacionar al Gobernador o a su gobierno como un cuerpo generador de sombras se ha extendido incluso hasta en los trabajos más recientes y objetivos.

Con un interior oscuro (Artemio Moreno) Rosas apaga la inteligencia, la cultura y los caminos de su lugar y su tiempo (J. V. Gónzalez). Víctor Gálvez define, a través de una metáfora ontológica asociada a una de orientación, a la tiranía oscura y abajo, en el lado malo de las cosas. Rosas es representado como la sombra del violador de las leyes del individuo (Palomeque) cuya vida termina en la oscuridad de lo ordinario y sin los reflejos de lo supremo, esfumándose como una sombra (Nicanor Molinas).

Esta operación de relación tan instalada en el discurso historiográfico (Rosas - oscuridad) es denunciada por Julio Irazusta cuyo Rosas, paradójicamente, transmite brillo a todo lo que toca.

VII Rosas, el monstruo

Autor y obra	Calificación	Acción
Mitre, Bartolomé: *Historia de Belgrano*, tomo III.	Jínete como un centauro [...] frío en sus pasiones [...]	
López, Vicente Fidel: *Historia de la República Argentina*, tomo X, Buenos Aires, 1913.	Ninguno ciertamente más teatral, más impávido para afectar en público la inmóvil y tiesa gravedad de una esfinge, para disimular con ella las perfidias de histrión, las chacotas groseras del guaso bufón, sanguinario, innoble y cínico que un capricho de la naturaleza había revocado al exterior con esa pasta enlucida, puesta sobre un alma feroz, desapiadada y depravada.	Al verlo caminar en las fiestas solemnes o religiosas, que eran las únicas en que se dejaba ver, se le habría podido tomar por una estatua fría de cera pintada, cadavérica por dentro y enjaezada por fuera con entorchados y cintajos colorados, tan fría como esa cera era su alma y tan inescrutables los misterios que se escondían en ella [...]
Iriarte, T: *Memorias*, tomo II, Buenos Aires, 1947.	Un monstruo que abortó el infierno [...]	Un demonio de crueldad y de barbarie [...]

Autor y obra	Calificación	Acción
Rojas, Ricardo: *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, 1960.		Esfinge de las pampas, sus ojos azules miran la línea horizontal del desierto, y su cuerpo tiene alas, pero de ave de presa, y garras, pero de fiera. A medida que se le estudia, más parece velársenos su secreto. Para unos fue un monstruo: para otros un ídolo [...]
Gálvez, Manuel: *Vida de Don Juan Manuel de Rosas*, Buenos Aires, 1940.		La aspiración de unir a los argentinos bajo su garra no es un ideal, sino una forma de su pasión por el orden [...]
Villafañe, Benjamín: *La tragedia argentina*, cap. IV, Buenos Aires, 1943.	Los llamados federales –ironía sangrienta–, el desierto, el arrabal con sus engendros [...]	

Autor y obra	Calificación	Acción
García Merou, Martín: *Historia de la República Argentina*, tomo II, Buenos Aires, s.d.	La ferocidad del tirano llegó al frenesí y la ciudad presenció escenas cuyo relato mancha las páginas de nuestra historia [...]	[...] la pampa, que vomita a Rosas [...]
Estrada, José Manuel: *La política liberal bajo la tiranía de Rosas*, Buenos Aires, s.d.	Un monstruo que abortó el infierno [...]	Volvió de las márgenes salvajes del Colorado repleto de aliento felino a echar garra a la presa [...]
Bunge, Carlos Octavio: *Nuestra América*, Libro V, s.d.		Cambiaba de color y aspecto como el camaleón [...]
Ibarguren, Carlos: *Juan Manuel de Rosas. Su vida, su drama, su tiempo*, Buenos Aires, 1992.	Tenía el instinto defensivo y malicioso del zorro pampa y el mimetismo del gato montés que se confunde con la maraña que lo ampara [...]	

"¡Maldición sobre este monstruo! ¡Que su vida sea un tejido de desdicha y miserias, que el remordimiento lo persiga en todas partes, y que la sombra ensangrentada de sus víctimas venga a turbar su sueño, para que ni aun en las horas tranquilas del reposo, pueda gozar la calma y el sosiego!".
Causa criminal seguida contra el Ex Gobernador Juan Manuel de Rosas ante los tribunales ordinarios de Buenos Aires, Buenos Aires, Imprenta de "La Tribuna", 1864.

La figura de lo monstruoso que se proyecta sobre Rosas y su contexto no resulta una representación original de los que ensayan escribir la historia de la Federación y su gobernador. Si bien el análisis de esta cuestión durante sus gobiernos será considerada en el capítulo siguiente, valga declarar que esta catacresis es la herencia más explotada por el discurso antirrosista no solamente por los que fueron proscriptos y escribirán su experiencia durante la dictadura, sino también por sus sucesores.

De vuelta al discurso historiográfico, el caudillo bonaerense es representado como un monstruo antropomorfo siempre frío, misturado con bestias, como el caballo —representante de la barbarie de la campaña de la pampa— o el tigre, fiera carnicera sedienta de sangre (Sarmiento, Mitre, López, Manuel Gálvez, García Merou, Estrada, Ricardo Rojas).

Los seguidores de Rosas son acusados como engendros, criaturas deformes que habitan en el desierto y en los mismos arrabales que han vomitado al tirano (Villafañe).

El General y sus partidarios han sido representados como organismos monstruosos, bestias o demonios abortados, seres deformes cuyo desarrollo se encuentra incompleto, sin condiciones para la vida ordinaria de los seres enteros (Iriarte, Estrada). Para los autores, el monstruo resulta entonces un ser alumbrado por canales alternativos que denotan acciones corporales interrumpidas en los cuerpos de lo salvaje como la pampa o el mismo Infierno.

Las reacciones políticas del Gobernador le han valido la referencia a reptiles y a felinos. Carlos Octavio Bunge elige representarlo como un reptil que se adapta rápida y convenientemente a su medio. Acordando en lo mimético con Carlos Ibarguren, este elige para referirse al *Héroe Federal* a un felino salvaje que se confunde con la maraña que lo ampara.

Ricardo Rojas y Vicente Fidel López agregan a todas las monstruosidades y deformidades el elemento femenino a través de asociar a Rosas a la esfinge, animal fabuloso mezcla de bestia y mujer.

Una recurrencia notable que fragua las diversas representaciones de este Rosas es que todos estos monstruos, bestias y seres incompletos están provistos de garras. Esta figura remite al peligro de la bestia, cuyas manos y pies portan uñas fuertes y agudas capaces de desgarrar la carne de los seres vivos y hasta de los mismos muertos.

VIII La sangre nuevamente

Autor y obra	Calificación	Acción
Sarmiento, D. F.: *Facundo*, Buenos Aires, 1957.		[...] él" ha perseguido a muerte a todos los hombres ilustrados, no admitiendo para gobernar sino su capricho, su locura y su sed de sangre [...]
Alberdi, Juan Bautista: *Obras selectas*, tomo V.		Los decretos de Rosas contienen el catecismo del arte de someter despóticamente y enseñar a obedecer con sangre [...]
Gálvez, Manuel: *Vida de Don Juan Manuel de Rosas*, Buenos Aires, 1940.	Rosas tiene un temperamento sanguíneo y dionisíaco [...]	
Villafañe, Benjamín: *La tragedia argentina*, cap. IV, Buenos Aires, 1943.	Los llamados federales —ironía sangrienta,— el desierto, el arrabal con sus engendros; la pampa, que vomita a Rozas [...]	
De Vedia y Mitre, M.: *De Rivadavia a Rozas*, Buenos Aires, 1930.		Desde entonces [1829] manchó con sangre [...]

Autor y obra	Calificación	Acción
Ruiz Guiñazú, Enrique: "La saña de Rosas", *La Prensa*, s.d.	La sociedad se teñía de sangre [...]	
Rivero Astengo, Agustín: *Hombres de la Organización Nacional*, Buenos Aires, 1937.	Mancha rojiza, síntesis de la sangría que necesitaba el país para tener salud [...]	
Palomeque, Alberto: *Rozas y las fronteras*, Buenos Aires, 1927.		Dejando una renuncia manchada con su propia sangre, que sería como la carcajada de Mefistófeles y la última bufonada, cuando ya se le había arrancado el ominoso poder que ejercía [...]
Murúa, Pedro: "José M. Estrada y la democracia liberal", *Universidad*, Revista de la Universidad Nacional del Litoral, núm. 13, 1942.	Rosas fue la transición de dos épocas; pero sangriento [...] no fue la sangre del alumbramiento, que eso fue el desangrar de los héroes en los campos de San Lorenzo. Fue el cuajarón que arrastró por el suelo los vestigios puerperales, en el nacimiento de la "noble y gloriosa Nación" [...]	El sable del despotismo, no se limpiará jamás de la carcoma de la sangre inocente, derramada a raudales sobre el territorio [...]

Autor y obra	Calificación	Acción
Molinas, Nicanor: *El mandato de Mayo y el acuerdo de San Nicolás*, *Universidad* Revista de la Universidad Nacional del Litoral, 30 de mayo de 1942.		No tuvo el coraje de Facundo para morir en la tierra que ensangrentara.
López, Vicente Fidel: *Historia de la República Argentina*, tomo X, Buenos Aires, 1913.	Ninguno ciertamente más teatral, más impávido para afectar en público la inmóvil y tiesa gravedad de una esfinge, para disimular con ella las perfidias de histrión, las chacotas groseras del guaso bufón, sanguinario, innoble y cínico que un capricho de la naturaleza había revocado al exterior con esa pasta enlucida, puesta sobre un alma feroz, desapiadada y depravada.	
Avellaneda, Nicolás: *Tierras públicas*, cap. VIII, s.d.	Se había encontrado el recurso; y la tierra no tendría en adelante otro empleo sino servir a la tiranía que se levantaba para ensangrentarla [...]	
Quesada, Ernesto: *La época de Rosas*, Buenos Aires, del Restaurador, 1950.	Por doquier no se veía sino el fatídico color sangre, y sólo sangre se respiraba por doquier [...]	

Es indudable que la figura de la sangre ha representado la metáfora elemental más recurrente –junto con lo monstruoso– en la historiografía sobre Rosas y el rosismo.

Los federales son definidos como una ironía sangrienta (Villafañe), Rosas tiene sed de sangre (Sarmiento) y su bebida se vuelve, según Alberdi, elemento pedagógico en manos del gobernador.

El sanguinario gobernador (Vicente Fidel López) tiñe a la sociedad (Ruiz Guiñazú), la historia (De Vedia y Mitre, Rivero Astengo), la tierra (Nicolás Avellaneda, Molinas), su renuncia (Palomeque) y hasta el aire con sangre (Ernesto Quesada).

Paradójicamente, su sangre no representa, como la batalla de San Lorenzo, la sangre del alumbramiento (sangre buena, relacionada con la luz) sino la sangre del vestigio posparto (sangre femenina, residual, baja) (Murúa). La sangre buena, la de las víctimas del gobernador (que salvando el caso O´Gorman siempre es masculina) es derramada por el sable que representa metonímicamente a Rosas (Murúa).

Hacia principios del siglo XIX en el Río de la Plata las bibliotecas, la revolución, los clubes de lecturas y discusión, la Universidad y los viajeros fundan una red cultural que importa de manera marginal los valores, la figura y el contexto de estas metáforas alumbradas del seno racional e iluminista, y las figuras de la *sangre europea* se transfunden en las propias imágenes y prácticas platenses. En Buenos

Aires, Juan Manuel de Rosas será representado como el vampiro, el monstruo que *contamina* el cuerpo de la ciudad de Buenos Aires de personas, elementos y prácticas de la campaña, y provoca el exilio de ciertos personajes que se colocan del lado de la civilización expulsada por la barbarie venida de la tierra: "Mancha rojiza, síntesis de la sangría que necesitaba el país para tener salud".[47]

A pesar de haber sido vencida y haber muerto hace décadas, la peste no había sido sojuzgada. El virus rosafílico, acusado por Ramos Mejía, está alojado en la sangre de la Nación Argentina, y algunos infectados, como aquel Saldías que parece haber sido el primer contagiado, propagan la enfermedad en pleno siglo xx: "A nuestro país es menester desinfectarlo de maestros hoy sembrados por todas partes, que enseñan el culto a Rosas [...] y esta obra de desinfección debe hacerse pronto, si, como se ha dicho, no queremos fracasar como nación".[48]

La figura civilización-barbarie fue otra fórmula importada de las luces del viejo continente. La figura del bárbaro de los ilustrados, el europeo oriental, el árabe, también se trasladará a nuestra campaña y en algunos casi sin escalas; como en el caso de Echeverría o de Mitre: "era una especie de patriarca árabe, que ejercía ascendiente real, no sólo sobre su tribu de peones, sino también sobre la tribu de los estancieros circunvecinos".[49]

47. Agustín Rivero Astengo: *Hombres de la Organización Nacional*, 1937, s.d.
48. Benjamín Villafañe: *La tragedia argentina*, cap. IV, 1943, s.d.
49. Bartolomé Mitre: *Historia de Belgrano*, tomo III, s.d.

El virus de la barbarie ha enfermado con Rosas el cuerpo saludable de la civilización, y aquellos que deseen conservar la salud, partirán hacia Montevideo, reino de los sanos, lugar desde donde bombeará la sangre arterial, la sangre buena, al cuerpo del Plata.

La Nación anémica

Para trazar la Historia, el historiador emplea los recursos lingüísticos indispensables que considera más efectivos, técnicas para persuadir de la verdad de su discurso.

La metáfora, figurado patrimonio de la poética y elemento aparentemente inofensivo, despliega un flujo semántico y significante entre la figura referida y el referente que dice más de lo que declara e inaugura –en el caso que ocupa este examen– un sólido imaginario y una colección de voces que devendrán lugares comunes para el estudio o la simple mención de Rosas, su gobierno o su contexto.

En la mayoría de los estudios correspondientes al primer escenario más polémico de la historiografía de los argentinos, Rosas ha pretendido, en general, ser fijado como una figura simbólica del nacionalismo y la soberanía o como monstruo que remite instantáneamente a lo sangriento.

Consideraciones finales

El historiador del rosismo que ha transfundido metáforas de sangre a su trabajo logra, a veces sin abandonar el *frío* y desangelado discurso científico, dotarlo de temperatura, de calor, de figuras impresionantes para el lector como un valor agregado al discurso de la Historia.

El discurso político de la historia reciente y presente recurre permanentemente a todos los recursos metafóricos citados (La política es un tejido o una montaña escarpada / La cultura es luminosa / El discurso es una guerra / El poder, la Nación y el Pueblo son cuerpos) menos uno; justamente a los recursos que incumben a la sangre. Argentina seguiría siendo entonces representada como un cuerpo, pero sin sangre, carente del fluido que culturalmente representa la vida misma.

No griegos, no cristianos, no castellanos, inmorales, impiadosos, intolerantes, insensatos, desalmados, *no*

monárquicos, no unitarios, no federales o no republicanos han sido los monstruos siempre declarados en relación negativa (no -, in-, im-, des-) frente a aquellos habitantes del territorio que monopolizan el lado A de la cultura, la cara buena de las cosas, el costado de las luces, la Civilización.

Esta estabilidad se consolida sólo en esas alturas de la cultura. Más abajo, la figura de las aberraciones está en movimiento permanente, de visita en las definiciones. Lo que hoy es execrable puede dejar de serlo si cambia la mano del cuerpo del poder. Este tipo de representaciones son altamente significativas puesto que resultará monstruoso todo aquello que se enfrente por oposición a lo que se entienda como buen gobierno, humanidad, moralidad, piedad, tolerancia o sensatez en ese justo momento del tiempo y del espacio históricos.

La figura del monstruo y su contexto son elementos propios de todas las culturas que desembocan en el Río de la Plata que, más allá del período histórico, ha resultado un recurso permanente para la exclusión de las ideas o de los individuos inconvenientes para las clases dominantes.

Para los exiliados, Rosas es el nodo en el cual confluyen diversos elementos que retumban contra la sinfonía de las ideas de su tiempo. La posibilidad de la instauración de una monarquía hereditaria en este lado del Río de la Plata, después de la Revolución francesa, resulta una aberración tan positiva como la auténtica exclusión de la palabra que permite el debate político.

Si bien el enorme dispositivo de lo monstruoso es derramado en mayoría por las producciones de los proscriptos

sobre el gobierno y los hombres de Buenos Aires, estos no monopolizan el recurso. Otra será la figura monstruosa que monopolizarán, una figura histórica más compleja, sangrienta y elocuente: el vampiro

La sentencia en primera instancia de la causa criminal seguida contra Rosas, después del derrocamiento de su gobierno, acusa como uno de los crímenes cometidos por el Gobernador: "La prostitución a los ciudadanos, a quienes por el temor o la corrupción forzó a la renuncia de la propiedad, de la vida y del honor".[1]

Si por temor o corrupción alguien ha forzado a otros a renunciar a la vida, y a dos cuestiones que todo ser *civilizado* considera entonces propias de la vida misma, el ser que las ha provocado descompone la naturaleza, se rebela contra el orden divino. Es el discurso oficial de la Nación Argentina quien usufructúa esta vez el retrato volteriano del vampiro asimilado al corrupto.

Se ha observado cómo la figura histórica del vampiro llega al Río de la Plata a mediados del siglo XVIII de manera adventicia; como un efecto no deseado de la producción de los escritores e intelectuales europeos que el interés de los porteños aportó durante su formación, formal o informal, o como efecto de sus viajes.

Su imagen y su contexto son examinados originalmente por los intelectuales del Iluminismo para que la razón explique, y así elimine, esta pieza surgida de la *barbarie*. La

1. VV. AA: *Causa criminal seguida contra el Ex Gobernador Juan Manuel de Rosas ante los tribunales ordinarios de Buenos Aires*, Buenos Aires, Imprenta de "La Tribuna", 1864.

producción de los primeros románticos, quienes rescatan la oscura figura de la luz que pretendió quemarla, influye en nuestros artistas e intelectuales expulsados durante el rosismo por la barbarie de su propia tierra. Estos ven en el vampiro, y en su contexto, ciertas características efectivas y provechosas para proyectarlas sobre Rosas, otros personajes cercanos al poder (Tomás y Nicolás Anchorena), sus partidarios (el general Oribe), su entorno y hasta sobre la misma comunidad partidaria a la figura del Restaurador.

Los exiliados producen una figura original producto de un sincretismo de elementos europeos que, incorporado sobre los propios componentes rioplatenses, se expande por su eficacia más allá de las representaciones plásticas y literarias. Rosas es condenado a muerte por los *civilizados* tribunales ordinarios de Buenos Aires articulando una figura metafórica que pareciera invocar la instaurada figura de Rosas como esa fuerza declarada por D'Alembert que desmadra el curso de la Naturaleza para producir resultantes monstruosas: "Artículo 1º: Se declara a Juan Manuel de Rosas reo de lesa-patria por la tiranía sangrienta que ejerció sobre el pueblo durante todo el período de su dictadura, violando hasta las leyes de la naturaleza".[2]

La mayoría de estas representaciones son alumbradas desde la prensa –el soporte por excelencia para estudiar *en tiempo real* este imaginario simbólico– producida por los proscriptos del gobernador de Buenos Aires. El período de

2. Ib.

radicalización de la prensa opositora, que transcurre entre febrero de 1839 y 1842, se produce como consecuencia histórica de dos cuestiones: los actos del gobierno porteño y el apoyo con que los exiliados deciden contribuir a la serie de acciones contra Rosas.

La prensa anterior y posterior, si bien opositora declarada, da lugar a ciertos temas que en esa coyuntura se representan, según propias palabras de sus productores: "vagos y desenfocados", es decir: vacíos, imprecisos y sin una clara visión de las cosas reales. Esta transición hacia el combate político se hace manifiesta en el cierre de un periódico y la apertura inmediata de otro por la mano de sus mismos autores.

Dirigido a aquellos estamentos que en su mayoría solo acceden a la lectura colectiva, *El Grito Argentino* (EGA) incluye en sus arengas antirrosistas ciertos elementos instructivos para la práctica como representaciones gráficas, ortográficas y la cultura oral de los destinatarios apropiada por los mismos productores de discurso.

Los proscriptos descubren a la prensa como arma de combate además de una vía rápida para dar salida al ritmo vertiginoso de la historia contemporánea. Se reconocen, no solo por su odio a Rosas y a su dictadura, sino por su juventud y sus ideas liberales. La inmediatez que le adjuntan a la prensa desafía la lentitud de la época de los libros y sus autores, soporte y personajes anacrónicos para la lectura inmediata y la velocidad de las ideas de su tiempo.

La máquina de imprimir resultará ineficaz para los

militares vencedores, pero no para el vencido condenado por EGA de gastos excesivos en imprenta durante su gestión[3] y hasta de instalar una prensa propia en su estancia de San Miguel del Monte para la edición clandestina de un periódico contra el ejército libertador y la emisión de decretos de expropiación de bienes para su propio beneficio.[4]

Urquiza define días antes de Caseros a la prensa producida por los exiliados como prodigios inútiles que nada han hecho para acabar con la dictadura.[5] No se equivoca. Ni

3. "Tuvo la desvergüenza de decir en el Mensaje, que en el año pasado había gastado, en sólo la imprenta, doscientos mil pesos. Si no hay dinero ni para lo preciso ¿porqué se gasta tanto en sólo imprenta? ¿No era más útil al país que hubiera escuelas para los pobres, que el sostener a *La Gaceta*, para imprimir mentiras?". EGA, núm. 17, 25 de abril de 1839, p. 3.

4. "Rosas ha hecho llevar una prensa a la Guardia del Monte para imprimir allí un periódico [...] lo mejor de este negocio de una prensa en la Guardia del Monte, es no sólo la intención con que la ha mandado de escribir un papel contra los libertadores, sino de hacer con ella ciertas cositas, como por ejemplo echar decretos y más decretos, quitando vacas y caballos a los infelices vecinos que maldita la culpa que tienen en las barbaridades del tirano: de modo, pues, que ya no podrá contar el paisano con su hacienda, porque mañana sale ahí un decreto injusto de las taperas de Monte, que ordene le den al ilustre tantas mil cabezas de ganado. Para eso lleva imprenta el malvado: no había de ser para imprimir cartillas, catones, ni libros cristianos para los hijos de los paisanos que estaban en las escuelas". EGA, núm. 30, 13 de junio de 1839, p. 2.

5. "Respecto de los prodigios que dice hace la imprenta asustando al enemigo, los muchos años que las prensas llevan chillando en Chile y en otras partes, sin que hasta ahora hayan logrado asustar a Rosas, quien, antes al contrario, cada día se mostraba más fuerte". Carta de Justo José de Urquiza a Domingo Faustino Sarmiento. Citado por Bernardo Canal Feijoo: *Constitución y Revolución*, Buenos Aires, FCE, 1955, p. 396.

EGA, su heredero *Muera Rosas!* (MR!) o *El Heraldo Argentino* en Santiago de Chile provocan la caída del régimen. No es el fin último de los papeles hacer revoluciones; su destino es detener su voz y su sonido.

La sangre es consagrada por la producción literaria como una gran metáfora devenida en categoría muy poderosa por su permanente recurrencia a la realidad en la cual se genera calificada con categorías religiosas, juicios de valor moral, racistas y estéticos. Si apuntáramos una tabla de relaciones en las citas que ha ocupado este ensayo, la sangre es asociada con los elementos básicos de la creación (fuego, tierra, aire relacionado a vapores, y el agua articulada con torrente, raudales, río, charco, chorro) para representar el líquido esencial que genera la vida o la terminar al provocar su derrame. Su importancia se denota de las asociaciones con términos heroicos (monumento, héroe, gloria) para hablar del propio grupo, peyorativos para el otro (ruinas, cuajos, vampiros, olor) y la recurrencia a su lenguaje propio. Este lenguaje es el que se ha intentado develar a través de las representaciones y los discursos que se inscriben siempre dentro de un tejido de relaciones sociales, políticas, religiosas, y de procesos de producción entre los individuos y las instituciones.

La figura está más relacionada con la acción y las asociaciones que con las calificaciones. La acción más recurrente es *verter*, del latín *vertere* (girar, invertir), y sus sinónimos y asociaciones (derramar, regar, manchar, bañar, embadurnar, caer, chorrear) la definen en directa relación con el otro,

cuya raíz de verter (*vers...*) remite también a la palabra *adversario*.

Las representaciones literarias y plásticas tomaron la palabra y la imagen, las cargaron de significado y fuerza dramática para donarlas luego al discurso político. El significante, y sus diversos significados, fueron quedando como residuo en el inconsciente de la sociedad, y su huella fue explotada por los oradores populares, los no tan populares y los populistas debido a sus efectos en el destinatario.

La pedagogía de la sangre
Los discípulos ensayan el método de los maestros

"[...] Pero cuando ese pueblo se llama Buenos Aires, es más que una ironía contra el sentido común; es un sarcasmo amargo y punzante lanzado contra la historia de ese pueblo, empapada en la sangre humeante todavía de dos generaciones.

En sus campos, en las calles de sus ciudades, en el hogar doméstico está esculpida con hierro y bruñida con sangre la ley de 7 de marzo de 1835, en que se estableció en ese pueblo la dictadura de Rosas. *No abusará de ella* fue el tema, y no podía ser otro, de los sostenedores de esa ley; *como no abusará* fue el tema de los sostenedores de la segunda dictadura.

Pero ahí están 17 años de sangre, de atraso y de barbarie como monumentos eternos e indelebles de aquel grande error, o de aquel grande crimen. Y a un pueblo tal, vestido aún

con el luto de su larga desgracia; pálido por la sangre
que había derramado".

Mármol[6]

Con el *monstruo antropófago y bebedor de sangre* expulsado, y con él la barbarie que simboliza, comienza a ensayarse la república posible, según los términos de uno de los exiliados repatriados a este lado del Río de la Plata.

El autor de la cita que abre esta última parte del trabajo resume paradigmática, y obedientemente, el uso concertado para referirse al ex gobernador y a su contexto.

Refulgente de tanta sangre está la ley que le otorga a Rosas los plenos poderes que le permiten vaciar durante diecisiete años, representados como diecisiete monumentos perpetuos de sangre, de atraso y de barbarie –tres dispositivos territoriales, mojones discursivos de la frontera del espectro de lo decible por el discurso antirrosista– el anémico cuerpo enlutado del pueblo argentino que se sostiene escuálidamente sobre su suelo ensangrentado y respirando su sangriento aire.

La recurrencia a los tropos actuados no es inocua ni inconsciente, y la evidencia deja al descubierto cómo las

6. José Mármol: *Carta del ciudadano argentino José Mármol a los SS. Salvador María del Carril, D. Mariano Fragueiro y D. Facundo Zubiría, Delegados del Sr. Director Provisorio, en la República Argentina*, Montevideo, Imprenta del Nacional, 1853, pp. 7-8.

figuras de la sangre y lo monstruoso, las más estables dentro del elenco examinado, han resultado tan eficaces que sin demasiadas alteraciones son trasladadas al fenómeno del peronismo un siglo después. Si bien portentos diferentes, el uso de los mismos recursos va más allá de la simple figura asociativa entre un tirano y una tiranía para simular una advertencia histórica.

La memoria del discurso plástico ejecuta la misma operación. Tristán, apodo del caricaturista José María Guinzo, realiza la siguiente ilustración en 1943 (figura 28), época en la cual ya comienza a dedicar el talento de sus trazos al "Caudillo de la Segunda Tiranía".[7] El siglo que ha pasado no ha alterado la figura de la sangre –que sigue bien fresca– para representar la imagen de Rosas. *La Tiranía y La Libertad* se edita en "estos tiempos [Buenos Aires, 1943] de hondos problemas nacionales e internacionales [para la] defensa de la más pura argentinidad".[8] Nuevamente la san-

7. "Desde las páginas de *La Vanguardia*, las mordaces caricaturas de Tristán (José María Guinzo) simbolizaban en el gaucho al 'auténtico pueblo argentino'. Sus contrafiguras eran el 'malevo' y el mazorquero, el primero asociado al cabecita negra del suburbio, tirano a pequeña escala, y el segundo con las huestes rosistas en una inequívoca relación –desde la óptica del diario– del peronismo con un período de la historia nacional. [...] Tristán hostigó sin cesar la 'dictadura' que sobrevino al golpe de 1943, caracterizando a Perón con rasgos de Hitler, de Mussolini o Rosas". Marcela Gené: *Un mundo feliz. Las representaciones de los trabajadores en la propaganda del primer peronismo (1946-1955)*, tesis de Maestría en Investigación Histórica, Buenos Aires, Universidad de San Andrés, 2001, p. 111.

8. AA. VV.: *La Tiranía y La Libertad*, Buenos Aires, La Vanguardia, 1943.

28. Tristán: Tapa para *La Tiranía y La Libertad*, Buenos Aires, La Vanguardia, 1943

gre para representar a la Barbarie que deslustra el divino celeste de la Civilización.

En la contratapa de la obra una sola frase se lee centrada sobre fondo blanco: "UN PUEBLO IGNORANTE ELEGIRÁ SIEMPRE A ROZAS: HAY QUE EDUCAR AL SOBERANO. Sarmiento".

Para la tapa de esta recopilación de textos en la cual el sujeto aludido puede ser tantas veces confundido, el busto delineado de Rosas es el significante que lo marca como la misma mancha de sangre espantosamente (des)cargada sobre la bandera argentina. La figura literaria sobre la imagen es determinante y concluyente, o del lado de la libertad de las ideas, de la Civilización, o del lado del *Tirano*, de *la bestia*, de *los monstruos*.

Si el Buenos Aires de Rosas ha sido invadido por la cultura de la barbarie de la campaña, para los nuevos proscriptos del discurso del siglo xx la ciudad es asaltada por el *aluvión zoológico* de la periferia arriada por la mano de Perón –flamante símbolo de la Barbarie– obreros industriales que, como aquellos nuevos actores políticos del rosismo e igualmente desconsiderados por los partidos políticos mayoritarios, ingresan en la actividad de la política de la mano del *monstruo*.

En este contexto, Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, heredarán *La Refalosa* de Hilario Ascasubi y *El Matadero* de Echeverría y los resignifican para, justamente, *La fiesta del monstruo* con la intención de contar la barbarie tal como sus maestros lo habían diseñado y enseñado: por la sangre.

Sujetos que se excitan con la visión del fluido, líderes portadores de la ortopedia discursiva del monólogo del *Tirano*, *bestias* que por sus habilidades alternativas son representadas en espejo frente al otro civilizado. El unitario y el intelectual (los héroes de las ficciones) son paradigmas portadores de *la otra ortopedia* –la de los aparatos discursivos de la Civilización– que la masa, aunque inculta, comprende leyendo signos.[9] Ambos son figuras resistentes que exigen tomar la palabra para el debate, pero al tratar de imponer la razón se impone la fuerza de las bestias, músculo que mueve el cuerpo de la barbarie. El intelectual judío, lo mismo que el unitario, son patrones de los excluidos del régimen dominante mientras que las masas de *El matadero* y de *La fiesta del monstruo* remiten a la avalancha de la barbarie, la masa rosista y peronista frente a los intelectuales que son nuevamente –como en aquella maldición de Calibán– demostrados por la lengua. El lenguaje del judío apedreado, que pide respeto por la opinión del otro, remite al romántico unitario que revienta de rabia.

En la representación de Echeverría *los bárbaros* conforman una masa anónima, solo descripta por características físicas o de raza, en cambio en *La fiesta del monstruo* la

9. La patilla, el no llevar el distintivo federal o luto en el sombrero, la manera de montar y las pistolas son en la figura del unitario el equivalente a la falta de musculatura, los anteojos y los libros de estudio del otro del sujeto de la narración en *La fiesta del monstruo*. La polarización se refleja también en las armas que portan los sujetos. El mazorquero y los acólitos del Monstruo esgrimen artefactos primitivos, como cuchillos y piedras, frente a las armas portadoras de *Civilización* del unitario y el judío: pistolas el primero, libros de estudio el último.

masa tiene nombres propios —o apodos— que cumplen la función nominativa: *Diente de Leche, el ruso, el señor Marforio, el señor Pizzurno, Loiácono, Bernárdez, Garfunkel, Zoppi, Simón Tabacman, el tano Potasman, Rabasco, Spátola, el vasco Speciale, Manolo Morpurgo, Pirosanto, Babuglia, Souza, Gouvea, Bo, el Nene Tonelada (Cagnazzo), el pibe Saulino y Graffiacane*. La mayoría de los apellidos, y algunos apodos, descubren aquellas transfusiones de sangre nueva que el cuerpo anémico de la sociedad argentina recibe hacia fines del siglo XIX.[10]

La nueva generación de agentes guardianes de los valores del discurso político de la civilización usan con

10. La sangre transfundida por el caudal inmigratorio será representada nuevamente como sangre sucia, como sustancia portadora de *impurezas*, pero esta vez sus marcas no se perciben solamente por medio del discurso de la imagen, sino por el lenguaje, que vuelve a definir la alteridad. Para el protagonista de *En la sangre*, texto de Eugenio Cambaceres, el fluido es símbolo de la *maldición* que transporta la herencia de la historia del inmigrante: "Y víctima de las sugestiones imperiosas de la sangre, de la irresistible influencia hereditaria, del patrimonio de la raza que fatalmente con la vida, al ver la luz, le fuera transmitido, las malas, las bajas pasiones de la humanidad hicieron de pronto explosión en su alma. [...] ¿Por qué el desdén al nombre de su padre recaía sobre él, por qué había sido arrojado al mundo marcado de antemano por el dedo de la fatalidad, condenado a ser menos que los demás, nacido de un ente despreciable, de un napolitano degradado y ruin? ¿Qué culpa tenía él de que le hubiese tocado eso en suerte para que así lo deprimieran los otros, para que se gozasen en estarlo zahiriendo, reprochándole su origen como un acto ignominioso, enrostrándole la vergüenza y el ridículo de ser hijo de un tachero? ¿Le sería dado, acaso, quitarse alguna vez de encima esa mancha, borrar el recuerdo del pasado...? [...] ¡Coraque Duña María, ya viene lanquelito, é lúrtimo... coraque!...".

maestría, un siglo después, el arsenal heredado por los padres fundadores para aplicarlo –muchas veces desde Montevideo mismo y en soportes alternativos similares a los primeros– a su propia figura simbólica y paradigma de la barbarie de su historia contemporánea, su propio *engendro* histórico.

Pero estas últimas representaciones encuentran entonces una sangre culturalmente más rica que aquella manipulada por los antirrosistas. No solamente el fluido continúa *cargado* con los valores culturales universales del siglo XIX, sino que se ha enriquecido con el entramado cultural bonaerense construido y disparado por aquellos individuos sobre Rosas.

La figura de la sangre ha representado –y representa– un nodo muy complejo donde convergen estructuras nuevas y viejas, locales y universales. Su dinámica presencia en los discursos políticos polarizantes revela cómo el recurso se activa en las soflamas de los *campeones de los valores de la buena naturaleza de las costumbres y las cosas* –frente a circunstancias conducidas por sujetos políticos asociados a gobiernos personalistas y dictatoriales– como una metáfora radical a la cual acude la *Civilización* cuando necesita *enseñar* a –con, y por medio de– *su Barbarie*.

Anexo

Estado demostrativo del movimiento de la prensa periódica en la República Oriental del Uruguay, desde 1832 hasta 1852. Cuadro realizado de los datos aportados por Antonio Zinny: *Historia de la prensa periódica de la República Oriental del Uruguay*, Buenos Aires, Imprenta y Librería de Mayo, 1883.

Año	Periódicos	
	Nuevos	Publicados
1832	7	11
1833	2	4
1834	4	7
1835	5	7
1836	4	9
1837	6	8
1838	8	10
1839	11	16
1840	10	13
1841	10	14
1842	6	14
1843	8	10
1844	4	7
1845	1	6
1846	8	11
1847	5	8
1848	5	9
1849	0	4
1850	3	5
1851	5	8
1852	0	5

Periódico y año/s de edición	Formato e Imprenta	Nombre y actividad
El Nacional (1ª época) 1835-1836	Folio / Oriental	Lamas (redactor)
El Moderador 1835-1836	Folio / Oriental	Alsina (colaborador)
El Sastre 1836	No a la vista	Lamas (redactor)
Diario de la Tarde 1837	No a la vista / del diario, luego de los Amigos	Lamas
Otro Diario 1837	Folio / de los Amigos	Lamas (redactor)
El Iniciador 1838-1839	Cuarto mayor / Oriental	Lamas, Cané y Alberdi (redactores)
El Nacional (2ª época) 1838-1846	Folio / Oriental, luego del Nacional	Alberdi, Lamas y Cané (redactores), Domínguez, Thompson (colaboradores)
El Grito Argentino 1839	Cuarto / de la Caridad	Alberdi, Alsina, Cané, Lamas, Domínguez, Thompson, Irigoyen
La Revista del Plata 1839	Folio / de la Caridad	Alsina, Alberdi, Cané (colaboradores)
El Eco del Pueblo 1840	No a la vista / del 18 de julio	Lamas
El Corsario 1840	Cuarto / s.d.	Alberdi (redactor)

Periódico y año/s de edición	Formato e Imprenta	Nombre y actividad
El Porvenir 1840	Folio menor / Oriental	Alberdi, Pico y Cané (redactores)
El Talismán 1840	No a la vista	Lamas, Domínguez, Cané (colaboradores)
El Correo 1840	Folio / de la Caridad	Domínguez (redactor)
El Paquete de Buenos Aires 1841	Cuarto / Oriental	Domínguez (colaborador)
Muera Rosas! 1841-1842	Cuarto / Constitucional	Alberdi, Cané, Domínguez (colaboradores)
El Álbum 1844	Octavo / Constitucional	Domínguez (colaborador)
El Conservador 1847-1848	Folio / de la Caridad	Alberdi, Lamas (colaborador)
El Comercio del Plata 1848-1851	No a la vista	Alsina (redactor), Cané, Domínguez (colaboradores)
El Oriental 1851-1852	No a la vista / Oriental	Cané
La Semana 1851-1852	No a la vista	Lamas, Domínguez, Cané (colaboradores)

Libros y artículos

A

AGOSTI, Héctor: *Echeverría*, Buenos Aires, Futuro, 1951.

ALBERDI, Juan Bautista: *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina*, Buenos Aires, Eudeba, 1966.

ALBERDI, J. B.: *El gigante Amapolas*, Buenos Aires, Del Quirquincho, 1990.

ALBERDI, J. B.: "La República Argentina 37 años después de la Revolución de Mayo", en *Obras selectas*, Tomo V.

ALDROVANDI, Ulisse: *De Avibus Historiae*, (microfilm en Tesoro de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires).

ALMAFUERTE: *La caída del tirano*, s.d.

ÁLVAREZ MURENA, Héctor: *La metáfora y lo sagrado*, Caracas-Buenos Aires, Tiempo Nuevo, 1973.

ARIAS SARAVIA, Leonor: *La Argentina en clave de metáfora*, Buenos Aires, Corregidor, 2000.

ARISTÓTELES: *Poética*, Capítulo XXI, s.d.

ÁVILA, Pedro: *Órdenes privadas del general D. Juan Manuel de Rosas en la Revolución de 1840 y abril de 1842*, Lima, Imprenta y litografía de Justo Montoya, 1847.

B

BARBA, Enrique: *Unitarismo, Federalismo, Rosismo*, Buenos Aires, CEAL, 1994.

BARTHES, Roland: *Fragmentos de un discurso amoroso*, México, Siglo XXI, 1996.

BENEDICTO XIV: "La culpa es de los sacerdotes", en *Marcos FINGERIT* (trad.): Vampiros, Buenos Aires, Sur, 1961.

BOIME, Albert: *Historia social del arte moderno, 2. El arte en la época del bonapartismo 1800-1815*, Madrid, Alianza, 1990.

Bibliografía y fuentes

BORGES, Jorge Luis:
"Las kenningar", en *Historia de la eternidad*, Buenos Aires, Emecé, 1994.

BORGES, J. L.: *Obras completas en colaboración* 1. Con *Adolfo Bioy Casares*, Madrid, Alianza, 1981.

BORGES, J. L.: *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1994, tomos I, II y III.

BRIOSI, Sandro: *Il senso della metafora*, Roma, Liguori, 1985.

BROOKE-ROSE, Christine:
A grammar of Metaphor, London, Secker and Warburg, 1958.

BUNGE, Carlos Octavio: *Nuestra América*, Libro V, s.d.

BURGIN, Miron: *Aspectos económicos del federalismo argentino*, Buenos Aires, Solar, 1982.

BUSTOS GUADAÑO, Eduardo de: "La metáfora y la filosofía contemporánea del lenguaje", *Anthropos*, núm. 129, Barcelona, febrero 1992, pp. 37-42.

C

CALMET, Dom Augustin: *Dissertation sur le vampires*, Grenoble, Jérome Millon, 1998.

CAMBACERES, E.: *En la sangre*, s.d.

CANAL FEIJOO, Bernardo:
Constitución y Revolución, Buenos Aires, FCE, 1955

CANESSA DE SANGUINETTI, Marta:
El bien nacer, Uruguay, Taurus, 2000.

CAPDEVILA, Arturo: *Las vísperas de Caseros*, Buenos Aires, 1928.

CARACCIOLI, Louis-Antoine de:
"El vampiro en el convento (Carta a una señora polaca muerta hace poco)", en M. FINGERIT (trad.): *O. cit.*

CERTEAU, Michel de: *La invención de lo cotidiano.* 1 *Artes de hacer*, México, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente y Universidad Iberoamericana, 2000.

CHARTIER, Roger: *Sociedad y escritura en la Edad Moderna*, México, Instituto Mora, 1995.

CHARTIER, R.: *Escribir las prácticas*. Foucault, de Certeau, Marin, Buenos Aires, Manantial, 1996.

CICERÓN: *Sobre el orador*, s.d.

CIOCCHINI, Héctor; José Emilio BURUCÚA y Omar BAGNOLI: *Iconografía de la imaginación científica*, Buenos Aires, Hermathena, 1988.

CIOCCHINI, H. y Luigi VOLTA: *Monstruos y maravillas*, Buenos Aires, Corregidor, 1992.

CLEMENTE, José Edmundo: *Descubrimiento de la metáfora*, Caracas, Monte Ávila, 1977.

COSERIU, E.: "Introducción al estudio estructural del léxico", en *Principios de Semántica estructural*, Gredos, Madrid, 1977.

D

D'ALEMBERT, Jean Le Rond: *Discurso Preliminar de la Enciclopedia*, Orbis, Buenos Aires, 1984.

DAVIDSON, Donald: "Límites de lo literal. ¿Qué significan las metáforas?", en *De la verdad y de la interpretación. Fundamentales contribuciones a la filosofía del lenguaje*, Barcelona, Gedisa, 1990.

DE GANDÍA, Enrique: *Historia de la República Argentina en el siglo XIX*, Buenos Aires, 1940.

DE VEDIA Y MITRE, M.: *De Rivadavia a Rozas*, Buenos Aires, 1930.

DOLL, Ramón: "Bajo qué signos nace una sociedad investigadora", *Revista del Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*, núm. 1, s.d.

DONNE, John: *Funeral Elegies. On the Death of Mistress Drury*, s.d.

DU MARSAIS, C.: *Tratado de los tropos*, Madrid, Aznar, s.d.

E

ECHEVERRÍA, Esteban: *La cautiva. El matadero*, Buenos Aires, Losada, 1993.

ECO, Umberto: *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen, 1992.

ECO, U.: *Semiótica y filosofía del lenguaje*, Barcelona, Lumen, 1984.

ECO, U.: *Trattato di semiotica generale*, Milano, Gruppo Editoriale Fabbri, 1984.

ESQUILO: *Las euménides*, s.d.

ESTRADA, José Manuel: *La política liberal bajo la tiranía de Rosas*, Buenos Aires, s.d.

F

FEIJOO, Benito Jerónimo: *Reflexiones críticas sobre las dos Disertaciones, que en orden a Apariciones de Espíritus, y los llamados Vampiros, dio a luz poco ha el célebre Benedictino, y famoso Expositor de la Biblia D. Agustín Calmet*, Edición digital de las obras de Benito Jerónimo Feijoo (www.filosofia.org/bjf).

FEIJOO, B.: *Constitución y Revolución*, Buenos Aires, FCE, 1955.

FERNÁNDEZ, Juan Rómulo: Revista *Nosotros*, número extraordinario del XX aniversario, s.d.

FIGUEROA, Francisco A.: citado por José RIVERA INDARTE y J. M. GUTIÉRREZ: "La Argentina", en *José RIVERA INDARTE: Poesías*, Buenos Aires, 1853.

FINLEY, Moses: *Grecia Primitiva: La Edad de Bronce y la Era Arcaica*, Buenos Aires, Eudeba, 1987.

FOUCAULT, Michel: *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets, 1999.

FRANCO, Luis: *El otro Rosas*, Buenos Aires, Claridad, 1945.

FRÍAS, Félix: *La gloria del tirano Rosas y otros escritos políticos y polémicos*, Buenos Aires, El Ateneo, 1928.

FURLONG, Guillermo: *Bibliotecas argentinas durante la dominación hispánica*, Buenos Aires, Huarpes, 1944.

G

GALLO Ezequiel y Roberto CORTÉS CONDE: *La República conservadora*, Buenos Aires, Paidos, 1972.

GÁLVEZ, Manuel: *Vida de Don Juan Manuel de Rosas*, Buenos Aires, El Ateneo, 1940.

GÁLVEZ, V. (Pseudónimo de V. QUESADA): *Memorias de un viejo*, Buenos Aires, 1889, tomo I.

GARCÍA MEROU, Martín: *Historia de la República Argentina*, tomo II, Buenos Aires, s.d.

GARCÍA MEROU, M.: *Recuerdos literarios*, Buenos Aires, Eudeba, 1973.

GEHLEN, Arnold: *Imágenes de época, sociología y estética de la pintura moderna*, Barcelona, Península, 1994.

GENÉ, Marcela: *Un mundo feliz. Las representaciones de los trabajadores en la propaganda del primer peronismo (1946-1955)*, tesis de Maestría en Investigación Histórica, Buenos Aires, Universidad de San Andrés, 2001.

GERMANI, Gino: *Política y Sociedad en una época de transición*, Buenos Aires, Paidos, 1968.

GOLDMAN, Noemí y Ricardo SALVATORE (comp.): *Caudillismos rioplatenses. Nuevas miradas a un viejo problema*, Buenos Aires, Eudeba, 1998.

GOLDMAN, N.: *El discurso como objeto de la Historia*, Buenos Aires, Hachette, 1989.

GOLDMAN, N.: *Historia y lenguaje. Los discursos de la Revolución de Mayo*, Buenos Aires, CEAL, 1992.

GOMBRICH, Ernst: *Imágenes simbólicas*, Madrid, Alianza, 1983.

GONZÁLEZ, Florencio César: *El general Urquiza antes de Caseros*, 1911.

GONZÁLEZ, Joaquín V.: *Estudios de Historia Argentina*, Buenos Aires, 1930.

GREENBLATT, Stephen: *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Berkeley, University of California Press, 1988.

GROUSSAC, Paul: *Las islas Malvinas*, Buenos Aires, s.d, 1936.

GUTIÉRREZ, Eduardo: *Una tragedia de 12 años*, Buenos Aires, Tommasi editor, s.d.

GUTIÉRREZ, Juan María: *Advertencia a la primera edición de "El matadero"*, Buenos Aires, Instituto de Literatura Argentina, 1926.

H

HALPERIN DONGHI, Tulio: *Historia Argentina*, tomo III, Buenos Aires, Paidos, 1993.

HALPERIN DONGHI, T.: *De la revolución de independencia a la confederación rosista*, Buenos Aires, Paidós, 1980.

HALPERIN DONGHI, T.: *Proyecto y construcción de una nación (1846-1880)*, Buenos Aires, Biblioteca del Pensamiento Argentino II, Ariel, 1995.

HARTOG, Francois: "Conoscenza de sé / conoscenza dell'altro", en *Storia d'Europa, II, Preistoria e antichitá*, Einaudi, Torino, 1994.

HAYWARD, John: *Historia de la medicina*, México, FCE, 1993.

HUDSON, William: *Allá lejos y hace tiempo*, Buenos Aires, Peuser, 1947.

HUGO, Víctor: "El murciélago", en *Obras completas de Víctor Hugo*, tomo V, Valencia, Terraza, Aliena y Compañía, 1888.

I

IBARGUREN, Carlos: *Juan Manuel de Rosas. Su vida, su drama, su tiempo*, Buenos Aires, Theoria, 1992.

IBARLUCÍA, Ricardo y Valeria CASTELLÓ-JOUBERT (comp.): *Vampiria. De Polidori a Lovecraft*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2002.

INGENIEROS, José: "Prólogo", en José María RAMOS MEJÍA: *Las neurosis de los hombres célebres en la historia argentina*, Buenos Aires, 1936.

IRAZUSTA, Julio: *Las dificultades de la historia científica*, Buenos Aires, Alpe, 1955.

IRAZUSTA, J. y Rodolfo IRAZUSTA: *La Argentina y el Imperialismo británico*, Buenos Aires, Huemul, 1982.

IRIARTE, Tomás: *Memorias*, tomo II, Buenos Aires, 1947.

J

JAKOBSON, Roman: *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Seix Barral, 1975.

JITRIK, Noe: *La memoria compartida*, Buenos Aires, CEAL, 1987.

La Santa Biblia. *Antiguo y Nuevo Testamento*, Antigua versión de Casiodoro de Reina (1569) revisada por Cipriano de Valera (1602), Buenos Aires, Sociedades Bíblicas Unidas, 1956.

L

LAFIANDRA, Félix (comp.): *Los panfletos, su aporte a la Revolución Libertadora*, Buenos Aires, Itinerarium, 1955.

LAKOFF, George y Mark JOHNSON: *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra, 1986.

LAMARCK, Juan: *Filosofía zoológica*, Buenos Aires, Viuda de S. Ponzibbio, s.d.

LAMBERTINI, Próspero: "Los vampiros a la luz de la ciencia", en M. FINGERIT (trad.): O. cit.

LARA, R.: "Sarmiento y Rosas", *Orientación*, s.d, noviembre de 1938.

LAVATER, John Caspar: *Essays on Physiognomy*, Londres, William Tegg & Co., 1879.

LECLERC, Georges Louis, Conde de Buffon: *Historia Natural General y Particular*, Madrid, Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1787, tomo V.

LÓPEZ, Vicente Fidel: *Historia de la República Argentina*, tomo X, Buenos Aires, 1913.

LUDMER, Josefina: *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Perfil, 2000.

LUGONES, Leopoldo: *Historia de Sarmiento*, Buenos Aires, Comisión Argentina de Fomento Interamericano, 1945.

LYNCH, John: *Juan Manuel de Rosas*, Buenos Aires, Emecé, 2000.

M

MALOSETTI COSTA, Laura: *Canon, estilo y modernidad en la historiografía artística argentina*. De Eduardo Schiaffino a Romero Brest (inédito).

MALOSETTI COSTA, L.: *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, Buenos Aires, FCE, 2001.

MÁRMOL, José: *Amalia*, Buenos Aires, Tor, 1945.

MÁRMOL: *Carta del ciudadano argentino José Mármol a los SS. Salvador María del Carril, D. Mariano Fragueiro y D. Facundo Zubiría, Delegados del Sr. Director Provisorio, en la República Argentina*, Montevideo, Imprenta del Nacional, 1853.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel: *Radiografía de la pampa*, Madrid, Archivos, 1991.

MAYO, Carlos: *Estancia y sociedad en la pampa, 1740-1820*, Buenos Aires, Biblos, 1995.

MITRE, Bartolomé: "Introducción a la Galería de Celebridades Argentinas", en *Obras Completas de Bartolomé Mitre*, Buenos Aires, 1942.

MITRE, B.: Historia de Belgrano, tomo III, s.d.

MITRE, B.: *Historia de San Martín y de la emancipación sudamericana*, Buenos Aires, Anaconda, 1950.

MOLINAS, Nicanor: *El mandato de Mayo y el acuerdo de San Nicolás*, Universidad Nacional del Litoral, 30 de mayo de 1942.

MOLINER, María: *Diccionario del uso del español*, Madrid, Gredos, 1984.

MORENO, Artemio: "Ante una nueva semblanza de Rozas", *La Prensa*, Buenos Aires, enero 1931.

MOSCOSO Javier: *La vie en bas, o la vida como desorden en la Edad de la Razón*, ed. digital, 2001.

MURMIS, M. y J. PORTANTIERO: *Estudios sobre los orígenes del Peronismo*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1971.

MURÚA, Pedro: "José M. Estrada y la democracia liberal", *Universidad*, Revista de la Universidad Nacional del Litoral, núm. 13, 1942.

MYERS, Jorge: *Orden y Virtud. El discurso republicano en el régimen rosista*, Buenos Aires, UNQ, 1995.

N

NIETZSCHE, Friedrich: "El origen de la tragedia", en *Obras completas*, vol. 5, Madrid, Aguilar, 1963.

NIETZSCHE, F.: "Genealogía de la moral", en *Obras completas*.

NIETZSCHE, F.: "Sobre la verdad y la mentira en sentido extramoral", en *Obras completas*.

NIETZSCHE, F.: *De la utilidad y de los inconvenientes de los estudios históricos para la vida*, Buenos Aires, Bajel, 1945.

O

OBLIGADO, Pastor y Víctor GÁLVEZ: *Tradiciones de Buenos Aires*, Buenos Aires, Eudeba, 1977.

ONG, Walter: *Oralidad y Escritura. Tecnologías de la palabra*, Buenos Aires, FCE, 1993.

ORTEGA Y GASSET, José: "El tabú y la metáfora", en "La deshumanización del arte", en *Obras completas*, vol. II, Madrid, Alianza, 1983.

ORTEGA Y GASSET, J.; "La metáfora", en "Ensayo de estética a manera de prólogo", en *Obras completas*, vol. II.

P

PALOMEQUE, Alberto: *Rozas y las fronteras*, Buenos Aires, s.d, 1927.

PARAJÓN, Carlos: *Ideas y metáforas. Ensayos filosóficos sobre el lenguaje*, Buenos Aires, Biblos, 1985.

PEREYRA, C.: Rosas y Thiers. *La diplomacia europea en el Río de la Plata, 1838-1850*, América, 1919.

PERUS, Françoise (comp.): *Historia y literatura*, Instituto Mora, México, 1994.

PIGLIA, Ricardo: *La Argentina en pedazos*, Buenos Aires, Ediciones de la Urraca, 1993.

POLANYI, Karl: *El sustento del hombre*, Barcelona, Mondadori, 1994.

PRADERE, Juan: *Juan Manuel de Rosas. Su iconografía*, Buenos Aires, Oriente, 1970.

PRAZ, Mario: *La carne, la muerte y el diablo*, Barcelona, El Acantilado, 1999.

Q

QUATROCCHI WOISSON, Diana: *Los males de la memoria. Historia y política en la Argentina*, Buenos Aires, Emecé, 1995.

QUESADA, Ernesto: *La época de Rosas*, Buenos Aires, Peuser, 1923.

QUESADA, E.: *La época de Rosas*, Buenos Aires, Del Restaurador, 1950.

R

RAMOS MEJÍA, José María: *Las multitudes argentinas*, Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Nación / Editorial Marymar, 1994.

RAMOS MEJÍA, J. M.: *Rosas y su tiempo*, Buenos Aires, Emecé, 2001.

RAVIGNANI, Emilio: "Desde el Congreso General Constituyente de 1824, hasta Rosas", *Historia de la Nación Argentina*, Buenos Aires, El Ateneo, 1950.

RAVIGNANI, E.: "Entrevista al historiador Emilio Ravignani", *Crítica*, citado por D. QUATTROCCHI: *Los males de la memoria*, Buenos Aires, Emecé, 1995.

REVEL, Jacques y Jean-Pierre PETER: "El cuerpo. El hombre enfermo y su historia", en Jacques LE GOFF y Pierre NORA: *Hacer la Historia*, vol. III, Barcelona, Laia, 1980.

RICOEUR, Paul: *Hermenéutica y estructuralismo*, Buenos Aires, Megápolis, 1975.

RICOEUR, P.: *La metáfora viva*, Buenos Aires, La Aurora, 1977.

RÍPODAS ARDANAZ, Daisy: *El Obispo Azamor y Ramírez. Tradición cristiana y modernidad*, Buenos Aires, UBA, Colección del IV Centenario de Buenos Aires, 1982.

RIVERA INDARTE, José: *Poesías*, Buenos Aires, 1853.

RIVERO ASTENGO, Agustín: *Hombres de la Organización* Nacional, Buenos Aires, 1937.

ROJAS, Ricardo: *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Kraft, 1960.

ROMERO, José Luis: *Las ideas políticas en Argentina*, Buenos Aires, FCE, 2001.

RORTY, Richard: *El giro lingüístico*, Barcelona, Universidad Autónoma, 1990.

ROSA, José María: *El pronunciamiento de Urquiza*, Buenos Aires, Peña Lillo, 1977.

ROUX, Jean-Paul: *La sangre. Mitos, símbolos y realidades*, Barcelona, Península, 1990.

RUIZ GUIÑAZÚ, Enrique: "La saña de Rosas", *La Prensa*, s.d.

S

SALDÍAS, Adolfo: *Historia de la Confederación Argentina*, Buenos Aires, Eudeba, 1978.

SALESSI, Jorge: *Médicos, maleantes y maricas*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1995.

SALVADORES, Antonio: *La Universidad de Buenos Aires desde su fundación hasta la caída de Rosas*, La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad de La Plata, 1937.

SALVATORE, Ricardo: "Consolidación del régimen rosista (1835-1852)", en Noemí GOLDMAN (dir.): *Nueva Historia Argentina. Revolución, República, Confederación (1806-1852)*, Buenos Aires, Sudamericana, 1998, tomo III.

SAMUEL, Raphael: "Reading the signs", en *History Workshop Journal*, issues 32-33, 1992.

SARMIENTO, Domingo Faustino: *Contra Rosas*, Buenos Aires, 1936.

SARMIENTO, D. F.: *Facundo*, Buenos Aires, CEAL, 1967.

SARMIENTO, D. F.: *Facundo*, Buenos Aires, Tor, 1957.

SATZ, Mario: *El cuerpo y sus símbolos*, Buenos Aires, Planeta, 1994.

SAUSSURE, Ferdinand de: *Curso de Lingüística General*, Planeta, 1994.

SEARLE, John:
"The metaphor", en *Expression and Meaning*, Cambridge, University Press, 1979.

SHAKESPEARE, William:
"The Tempest", en *Complete works*, Londres, Craig, 1992.

SONTAG, Susan: *La enfermedad y sus metáforas y El sida y sus metáforas*, Buenos Aires, Taurus, 1996.

STEINER, Rudolph: *El significado oculto de la sangre*, Buenos Aires, Kier, 1955.

SVAMPA, Maristella: *El dilema argentino: Civilización o Barbarie. De Sarmiento al Revisionismo peronista*, Buenos Aires, El cielo por asalto, 1994.

T
TERÁN, Juan B.: *José María Paz*, Buenos Aires, 1936.

TODOROV, Tzvetan: "Sinécdoques", en *Investigaciones retóricas II*, Barcelona, Ediciones Buenos Aires, 1970.

TODOROV, T.: "Tropos y figuras", en *Literatura y significación*, Barcelona, Planeta, 1971.

TURBAYNE, Colin Murray: *El mito de la metáfora*, México, FCE, 1974.

V
VAN SWIETEN, Gerard: "Informe médico sobre los vampiros", en M. FINGERIT (trad.): *O. cit.*

VARELA, Florencio: *Rozas y su gobierno*, Buenos Aires, Freeland, 1975.

VERNANT, Jean-Pierre: *Los orígenes del pensamiento griego*, Buenos Aires, Eudeba, 1965.

VIANU, Tudor: *Los problemas de la metáfora*, Buenos Aires, Eudeba, 1971.

VILLAFAÑE, Benjamín: *La tragedia argentina*, cap. IV, Buenos Aires, 1943.

VIÑAS, David: *Literatura argentina y política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995.

VOLTAIRE: "Dictionnaire philosophique", en *Oeuvres completes de Voltaire*, tomo VIII, París, Chez Alexandre Houssiaux, 1853.

VOLTAIRE: *Diccionario filosófico*, Buenos Aires, Araujo, Colección Universal, 1944.

VOLTAIRE: *Diccionario filosófico*, Valencia, Sempere, s.d, tomo VI.

VV.AA.: *Causa criminal seguida contra el Ex – Gobernador Juan Manuel de Rosas ante los tribunales ordinarios de Buenos Aires*, Buenos Aires, Imprenta de "La Tribuna", 1864.

VV.AA.: *Historia de la Nación argentina*, tomo IV, El Ateneo, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1960.

VV.AA.: *La Tiranía y La Libertad*, Buenos Aires, La Vanguardia, 1943.

W

WACHTEL, Nathan: *Dioses y vampiros. Regreso a Chipaya*, México, FCE, 1997.

WEINBERG, Félix (est. prel. y ed.): *Manuela Rosas y otros escritos políticos del exilio*, Buenos Aires, Taurus, 2001.

WEINBERG, F.: *El Salón Literario de 1837*, Buenos Aires, Hachette, 1977.

Z

ZINNY, Antonio: *Historia de la prensa periódica de la República Oriental del Uruguay*, Buenos Aires, Imprenta y Librería de Mayo, 1883.

Periódicos y catálogos

Muera Rosas!, Originales en Archivo General de la Nación.

Diario *Clarín*, octubre de 2002.

El Grito Argentino, Originales en Archivo General de la Nación y Biblioteca del Museo Mitre.

El Iniciador: Academia Nacional de la Historia, reproducción facsimilar, Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1941.

El Nacional, Originales en Archivo General de la Nación.

Exposición Mauroner. Catálogo sucinto de una rica colección de cuadros al óleo y antiguos pertenecientes a José Mauroner, Buenos Aires, Imprenta de la Independencia, 1829, original en Tesoro de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires.

La Caceta Mercantil, Originales en Tesoro de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires.

La Moda. Gacetín semanal de música, de poesía, de literatura, de costumbres, Academia Nacional de la Historia, reproducción facsimilar, Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1938.

1. ANÓNIMO: *El exterminador de la Anarquía*, pintura sobre tela, s.d.• 58
2. LORENZETTI, Ambrogio: *Tiranía*.• 62
3. ANÓNIMO: *Las nobles distracciones del Ilustre Restaurador*, EGA, núm. 5, 10 de marzo de 1839.• 70
4. Detalle de *Las nobles distracciones...*• 73
5. LAVATER, lámina XL en John Caspar: *Essays on Physiognomy*, Londres, William Tegg & Co., 1879.• 73
6. Detalle de lámina XXXIII en LAVATER: O. cit.• 75
7. Detalle de *Las nobles distracciones...*• 75
8. Detalle de *Las nobles distracciones...*• 76
9. Detalle de lámina XXXIII en LAVATER: O. cit.• 76
10. ANÓNIMO: *Buenos Aires y su horrendo tirano Juan Manuel Rosas*, MR!, núm. 1, 23 de diciembre de 1841.• 79
11. ANÓNIMO: detalle de *El Carnaval Rosín*, MR!, núm. 7, 5 de febrero de 1842.• 87
12. MENDES DE CARVALHO, Rafael: *Es el Grande Americano! La América muestra a la Europa la careta que disfrazaba a un monstruoso burro*.• 88
13. ANÓNIMO: *Ya lo buscan los suyos*, EGA, núm. 27, 2 de junio de 1839.• 92
14. Detalle de *Ya lo buscan los suyos*.• 95

Índice de ilustraciones

15. *El Murciélago*, lámina extraída de BUFFON: *Historia Natural*, traducción por D. Joseph Clavijo y Faxardo, Madrid, Viuda de Ibarra, 1786.• 95
16. Detalle extraído de BUFFON: *Histoire Naturelle*.• 95
17. *Anas Longirostra*, grabado en Ulisse ALDROVANDI: *De Avibus Historiae*.• 96
18. *Latiros traemaioris*, grabado en U. ALDROVANDI: *O. cit.*• 96
19. *Castor, feu fiber bellonij*, grabado en U. ALDROVANDI: *O. cit.*• 96
20. *Fuligulae*, grabado en U. ALDROVANDI: *O. cit.*• 96
21. *Clangulae*, grabado en U. ALDROVANDI: *O. cit.*• 96
22. *Mergi cirrhati*, grabado en U. ALDROVANDI: *O. cit.*• 96
23. Detalle de *Ya lo buscan los suyos*.• 97
24. *Cygni caputhians, Ornithologiae hoc est*, grabado en U. ALDROVANDI: *O. cit.*• 97
25. ANÓNIMO: *Rosas y Oribe bebiendo en copas la sangre de sus víctimas*, MR!, núm. 13, 9 de abril de 1842 (último número), p. 4.• 122
26. ANÓNIMO: MR!, núm. 3, p. 4.• 127
27. ANÓNIMO: *Una reunión de patriotas*, EGA, núm. 16, 21 de abril de 1839.• 154
28. TRISTÁN: Tapa para *La Tiranía y La Libertad*, Buenos Aires, *La Vanguardia*, 1943.• 239

Prólogo
Gabo Ferro en los límites de la historiografía cultural 8

Introducción
Sangre es Cultura 14
¿¡Otro texto sobre Civilización y Barbarie!? 18
La palabra 21
El cuerpo 24
Los fluidos 26
La sangre 29
La sangre de la ficción es sangre real 32

Capítulo I
La fiesta del monstruo 38
Ciudadanos y monstruos 40
Genealogía de los monstruos rioplatenses 42
Hércules unitario; Hércules federal 54
La Naturaleza violada por la fuerza 59
El monstruo en el cuerpo 63
El *trazo* republicano 66
Una aristocracia salvaje: monos, burros y tigres gobiernan Buenos Aires 68
La ortopedia rosista 81
Los monstruos afeminados de *La Moda* 84
Manuela; la diosa monstruosa 86
El sueño del monstruo produce la razón 92

Capítulo II
Vampiros en el Plata 102
La sombra iluminada 104
El vampiro llega al Río de la Plata 110
Rosas; el vampiro 117
La peste y el contagio 120

Índice

Capítulo III
Instrucciones para derrocar al Tirano 132
El Grito Argentino 134
Imprentas presas; textos ilegítimos 137
Ya no son tiempos de libros 144
La metamorfosis hacia *El Grito* 146
El Grito colectivo 148
La voz de los lectores 151

Capítulo IV
La historia con sangre entra
Ejercicios sobre Sangre, Metáfora e Historiografía 160
¿Es qué Rosas ha sido sólo una metáfora? 162
I. De Urquiza a Halperin 162
II. Las metáforas estructurales en la historiografía sobre Rosas 187
III. Las metáforas ontológicas en la historiografía sobre Rosas 187
IV. Las metáforas de orientación en la historiografía sobre Rosas 203
V. Encarnación de Rosas 208
VI. Rosas y la Luz 212
VII. Rosas, el monstruo 216
VIII. La sangre nuevamente 221

Consideraciones finales
La Nación anémica 228
La pedagogía de la sangre
Los discípulos ensayan el método de los maestros 236

Anexo 244
Bibliografía y fuentes 248
Índice de ilustraciones 260